

प्रस्तुत ग्रन्थ

जैसा कुछ है,
तबला-जगत् को ही
समर्पित है !

□ लेखक

आमुख

प्रस्तुत पुस्तक के लेखक पं० सत्यनारायण वशिष्ठ के निकट सम्पर्क का सौभाग्य मुझे प्राप्त है, उनकी कृतियाँ 'कायदा और पेशकार' तथा 'ताल-मार्तण्ड' की विशेषताओं से संगीत-जगत् का भली-भाँति परिचय हो चुका है। आशा है, उनकी प्रस्तुत कृति भी तबले के जिज्ञासुओं में यथोचित सम्मान प्राप्त करेगी।

तबले के विषय में यह एक निर्मूल धारणा फैल गई है कि हजरत अमीर खुसरो तबले के आविष्कारक हैं, परन्तु वास्तविकता यह है कि न तो अमीर खुसरो अथवा उनके समसामयिक किसी अन्य लेखक की कृतियों में तबले का कोई उल्लेख है और न मुगल-दरबारों में किसी तबला-वादक का उल्लेख मिलता है।

ध्रुवपञ्च प्रगीत 'आईने-अनवरी' और फरीश्ताद की औरगजेवानीन वृत्ति 'गग-शरण' में जिन पन्नावारों की पचाई आई है, उनमें कियों तबलावादक का नाम तथा नहीं, यद्यपि फरीश्ताद ने दो-तीन ऐसे पन्नावारों की चर्चा की है, जो 'गुगरो के इल्म' में निष्पन्न थे।

एक विशेष अवनट वाद्य का नाम 'तल्ल' अरबी-नाहित्य में मिलता है। सम्भव है, 'तबले' का नामकरण भी इस वाद्य के नाम से प्रभावित हो, क्योंकि अरबी भी कुछ समय के लिए मुस्लिम मरेशों की राज्यभाषा भारत में रह चुकी है। अस्तु, तबले के आविष्कार का कर्ता और उसका पाल अभी सोज का विषय है।

उत्तर-भारत में जहाँ तबला एक लोकप्रिय वाद्य है, वहाँ यह कुछ दयनीय भी हो गया है, क्योंकि इस-दीन पर जो चाहे हाथ जमा देता है, अतएव इसकी वैज्ञानिक शिक्षा के लिए सर्व-जन-सुलभ साधनों की आवश्यकता है।

कोई भी वाद्य हो, यदि आरम्भ में विद्यार्थी के हाथ का रखाव ठीक न हो, तो वह आजीवन साधना करने पर भी उस वाद्य के वादन में अपेक्षित कौशल प्राप्त नहीं कर सकता। इसलिए आरम्भ से बिगड़े हुए विद्यार्थी की अपेक्षा योग्य गुरु का नवीन शिष्य सुगमतापूर्वक निपुणता प्राप्त कर लेता है।

तबले में जहाँ 'गत' वादक के शिक्षा-भंडार एक लय-वैचित्र्य पर अधिकार का परिचय देती है, वहाँ 'रेला' वादक के उस ज्ञान का परिचायक होता है, जो तबले का 'रहस्य' या 'गुरु' कहलाता है। रेले, लम्बी एक पेशावर में लगनेवाले 'पेच' वादक के प्रसार-ज्ञान का परिचय देते हैं, जिसके कारण 'मीरासियों' की भाषा में वादक 'नित-नया' होता है और 'इश्क पेचा' लगता जाता है।

किसी भी 'गत' या किसी भी 'बोल' को याद कर लेने-मात्र से और जैसे-के-तैसे अभ्यास में कोई भी व्यक्ति तबतक कुशल वादक नहीं बन सकता, जबतक उसे विभिन्न लयों के लिए उस बोल के विभिन्न 'निकासों' का ज्ञान न हो। तबला-वादकों को यह ज्ञान होना चाहिए कि अमुक बोल अमुक 'निकास' से और हाथ के अमुक 'रखाव' से ही बढ़ सकता है। रामपुर के एक तबला-मर्मज्ञ एवं गायक उस्ताद वजीर हुसैन का कथन है कि बोल की प्रकृति के अनुसार हाथ की 'पोजीशन' बदलती रहती है।

तबले के अनेक बोल ऐसे हैं, जिनका रूप द्रुत लय में सर्वथा परिवर्तित हो जाता है, परन्तु वे 'मूल' बोलों-जैसे सुनाई देने हैं। साधारणतया यह रहस्य शौकीनों के लिए गुप्त रखा जाता है और वे मूल बोलों पर परिश्रम करने में जुटे रहते हैं और रियाज में ग्राण दे डालने पर भी वैसा नहीं बजा पाते, जैसा कि उनके उस्ताद का पुत्र एक-दो वर्ष में ही बजाने लगता है। ऐसी स्थिति में बेचारे शौकीन को यह समझा दिया जाता है कि वह बच्चा उस्ताद-जादा है और उसमें अनुवंशिक प्रतिभा है।

'धिन गिन' और 'तक तक' जैसे बोलों का निकास विभिन्न घरानों की वस्तुओं में विभिन्न होता है; जबतक विशेष स्थितियों में इन विशेष 'निकासों' का ज्ञान न हो, तबतक न तो हाथ तैयार होता है और न वादन में सौन्दर्य एवं कौशल की उत्पत्ति होती है।

संगीत-जगत् को एक ऐसे सचित्र ग्रन्थ की बड़ी आवश्यकता है, जिसमें पूर्वोक्त रहस्यों का विधिवत् एवं विस्तारपूर्वक उद्घाटन किया गया हो। हमें विश्वास है कि प्रस्तुत पुस्तक

के अनुभवों से एक दस दिना में भी अपेक्षित प्रयाग करेंगे।

उनकी यह पुस्तक दस दिना में एक सफा प्रयत्न है। 'गुण्डे-गुण्डे मर्तिमन्ना' के अनुसार सम्भव है कि उनकी मान्यताओं से यही-यही किसी को मतभेद हो, परन्तु यह निर्विवाद है कि प्रस्तुत पुस्तक अत्यन्त महत्वपूर्ण है और संगीत-जगत् के एक बड़े अभाव की पूर्ति करती है।

संगीत कार्यालय

हाथरस

१५ जून, १९५७

मन्त्री नरसिंह

अनुक्रम

आमुख ५

तबले का इतिहास १३

तबले का आविष्कारक कौन ? १५ • तबले का आविष्कार क्यों हुआ ? १७ • खयाल-शैली का आविष्कार १७ • शृंगारप्रियता का आधिक्य १७ • अन्य कोमल गायन-प्रकारों का प्रादुर्भाव १८ • स्थिरता का प्रभाव १९ • तबले की रचना के आधार—(अ) वर्ग २० • (ब) वर्ग २२

तबला और दिल्ली २४

दिल्ली-बाज की विशेषताएँ २४ • दिल्ली-बाज के अन्तर्गत प्रयुक्त होनेवाले ढोल २५ • पेशकार २५ • कायदा २६ • पल्टा २७ • रेला २९ • कायदा-पेशकार ३० • लग्गी ३१ • लड़ी ३२ • टुकड़े ३२

दिल्ली-बाज बजाने का तरीका ३४

पेशकार-वादन ३४ • कायदा बजाना ३५ • रेला बजाना ३८ • टुकड़े ३८ • मुखड़ा-वादन ३८ •

तिहाई ३६ • परन ४० • साधारण परन ४० • घबक-
रदार परन ४१

दिल्ली-बाज के वादकों की कमियाँ ४२

गम्भीर रियाज का न होना ४३ • दीर्घकालीन साधना
न होना ४४ • कोमलता का अभाव ४६ • मिठास
की उपेक्षा ४६ •

दिल्ली-बाज के वादकों की कमियों का निराकरण

गम्भीर रियाज ४८ • दीर्घकालीन साधना ४९ •
कोमलता ५० • मिठास ५१

दिल्ली-बाज के उस्ताद ५२

उस्ताद नन्हे खाँ ५२ • उस्ताद नत्थूखाँ ५२ • उस्ताद
मुनीर खाँ ५३ • उस्ताद अहमदजान धिरकवा ५४ •
पं० सामताप्रसाद (गुदई महाराज) ५५ • उस्ताद
करामत खाँ ५७

दिल्ली-बाज का प्रयोग कब, कहाँ और कैसे ? ५८

दिल्ली-बाज से सम्बन्धित घराने ६०

अजराड़ा-घराना ६० • अजराड़ा-बाज की विशेष-
ताएँ ६० • कायदा अजराड़ा (तीनताल) ६१ • उस्ताद
शम्सू खाँ ६२ • उस्ताद हवीबुद्दीन खाँ ६३

हिन्दू तबलियों का अभाव तथा मुस्लिम तबला-वादकों का
बाहुल्य ६४

तबला और पूरव ६६

तबले का पूरव जाना ६६ • पूरव-बाज की नीबें ६७ •
पूरव-बाज की विशेषताएँ ६९ • परन, तीनताल (खुले
बोल, नाच का अंग लिए हुए) ६९ • टुकड़े ७० •
मोहक्का (नौ 'धा' की तिहाई) ७१ • फरमाइशी परन
७१ • भूलना परन (तीनताल) ७२ • कमाल परन ७२ •

कमाल परन (तीनताल एकहत्थी) ७२ • चक्करदार परन ७३ • लाल किला ७४ • चार बाग ७५ • चक्राकार गत ७६ • तीयेदार गत ७६ • बिना तीये की चक्राकार गत (तीनताल) ७७ • दुपल्ली गत ७७ • त्रिपल्ली गत ७८ • चौपल्ली गत ७८ • उठान तीनताल (नृत्य की संगति के लिए) ७९ • फरद ८० • मिसिल ८१ • पूरब-वाज के वादकों की कमियाँ ८३ • पूरब-वाज के दोषों का निराकरण ८७

वनारस-घराना ९०

उ० मौजू खाँ ९० • कंठे महाराज ९२ • भैरव महाराज तथा अनोखेलाल ९४ • गोकुल महाराज ९५ • विश्वनाथजी तथा भगवानजी ९६ • बीरू महाराज ९६ • गणेशी महाराज ९७ • महेश महाराज ९७ • प्रताप महाराज ९८ • वाचा मिश्र, जगन्नाथ महाराज, सामताप्रसाद 'गुदई महाराज' ९९ • वादन-शैली १०१ • उठान अजराइ' का (तीनताल, पूरब-अंग लिए हुए) १०१ • उठान लखनवी (एकताल) १०१ • उठान वनारसी १०२

भटौला घराना १०३

उ० चूडिया इमाम वरुश १०३ • वादन-शैली १०५ • उठान भटौला-वाज का (तीनताल) १०५ • गते हाजी साहब की (तीनताल, फरुखावाद-घराना) १०६

फरुखावाद घराना १०७

वादन-शैली १०८ • पेशकार फरुखावादी (तीनताल) ११० • चार्ले फरुखावादी १११

लखनऊ घराना ११३

वादन-शैली ११४ • कायदा, तीनताल (लखनऊ-वाज, आड़ी लय) ११४ • परन, आड़ी लय ११६

पूरब तथा दिल्ली में साम्य एवं असमानता ११७

पेशकार दिल्ली ११८ • पेशकार पूरब ११८ • दिल्ली-

बाज का उठान ११९ • पूरब-बाज का उठान ११९

वेचारे तबला-वादक १२०

वर्तमान युग में तबले के घराने तथा घरानेदार १२४

तबला-वादकों का कर्तव्य १२६

पेशकार दिल्ली और पूरब १२७

कायदा नं० १ (दिल्ली और पूरब) १३३

कायदा नं० २ (दिल्ली और पूरब) १३८

कायदा नं० ३ (पूरब) १४३

कायदा-रेला नं० ४ (पूरब) १४७

कायदा नं० ५ 'धिनगिन' का (पूरब) १५१

कायदा नं० ६ (पूरब) १५६

कायदा नं० ७ (पूरब) १६०

कायदा नं० ८ (दिल्ली और पूरब) १६६

कायदा नं० ९ (पूरब और दिल्ली) १६९

कायदा नं० १० (पूरब) १७२

कायदा नं० ११ (अजराड़ा-दिल्ली) १७५

कायदा नं० १२ (अजराड़ा-पूरब) १७८

कायदा नं० १३ (दिल्ली) १८१

कायदा नं० १४ (दिल्ली) १८६

कायदा नं० १५ (पूरब) १९२

कायदा नं० १६ (पूरब) १९६

कायदा नं० १७ (अजराड़ा-दिल्ली) १९९

कायदा नं० १८ (पूरब) २०३

कायदा नं० १९ (पूरब) २०८

कायदा नं० २० (पूरब) २१३

ताल का इतिहास

सृष्टि के प्रत्येक जीवधारी के समस्त कार्य ताल से ओत-प्रोत हैं, सोना, चलना, उठना, बैठना, खाना, पीना इत्यादि सभी क्रियाएँ तालमय हैं। यहाँ तक कि प्राणी के अन्दर वायु-संचार, नाडी की चाल, हृदय की घड़कन एवं पेट के सभी आन्तरिक यन्त्रों के कार्य-कलाप तालयुक्त हैं। शारीरिक अवयवों का तालरहित होना (वेताला होना) ही जीव की मृत्यु का कारण बनता है। प्राणी अपनी तीनो अवस्थाओं को पार करता हुआ, जब इस भौतिक शरीर को छोड़कर शून्य में विलीन हो जाता है, तो इसका तात्पर्य भी 'ताल भंग' अर्थात् वेताला होने से है। संसार की गति में भी ताल व्याप्त है। यदि यह ताल तनिक भी विश्रुत हुई, तो प्रलय का दृश्य उपस्थित होने में देर नहीं लगेगी। लड़ाई-दंगे, बाढ़, भूकम्प तथा अन्य दैविक आपत्तियाँ संसार की ताल-विकृति की सूचक हैं। यदि ये विकृतियाँ बड़ा रूप धारण करके सृष्टि का नियम (ताल) भंग कर दें, तो सहार का भयावह रूप हमारे सामने आ सकता है। अतः निष्कर्ष यही निकला कि संसार की प्रत्येक दृष्टव्य और अदृष्ट वस्तुएँ तालबद्ध हैं।

ताल ही सत्य, शिवम्, सुन्दरम् है, ताल ही ईश्वर का सत्य स्वरूप है और ताल ही जीवन का वास्तविक सम्बल है। यही कारण है कि हमारे पूर्वजों ने ताल के अभिन्न अंग संगीत को सृष्टि-कर्ता परब्रह्म परमात्मा का स्वरूप मानकर लिखा है :—

खिलता हो जहाँ, गीत वाद्य, नृत्य का पथ ।

सतजन वही है और जगत ईश का सदा ॥

गीत, वाद्य तथा नृत्य एक-दूसरे से भिन्न होकर भी परस्पर अभिन्न हैं। विस्तार-भय के कारण इस सिद्धान्त की व्याख्या करना यहाँ हम उचित नहीं समझते। हमारा मूल विषय तो ताल का है।

वैसे तो हमारी पूर्व-पत्तियों के अनुसार ताल सृष्टि की प्रत्येक गति-विधि में व्याप्त है, किन्तु सर्वप्रथम ताल ने अपना स्थूल रूप मृदंग से प्रकट किया। दूसरे शब्दों में इसी यन्त्र को ताल ने अपना

निवास-स्थान बनाया। प्रारम्भ में आदि देव मगपति ने पृथ्वी के एक छोटे-से गड्ढे पर चमड़े-मण्डन करके जंवरजी के ताण्डव नृत्य के साथ ताल का प्रादुर्भाव किया। इसी में मृदंग-निर्माण की प्रेरणा मिली। मृदंग के जन्म-काल के सम्बन्ध में ठीक-ठीक आँकड़े प्रस्तुत करना तो सम्भव नहीं, किन्तु यह भी निस्सन्देह कहा जा सकता है कि आज में सहस्रों वर्ष पूर्व इस वाद्य का प्रचलन हो चुका था। भगवान् राम और श्री कृष्ण की गायार्यों में मृदंग का पर्याप्त उल्लेख मिलता है, यही प्रमाण इस वाद्य की प्राचीनता के साक्षी हैं।

उस युग में मृदंग का खोसला भाग, जिसे 'धड' कहने हैं, मिट्टी का बनाया जाता था। उस पर चमड़े की पुड़ी भँड दी जाती थी। पुड़ियों को एक-दूसरे से सम्बद्ध तथा खिंची हुई रखने के लिए तस्मे पिरो दिए जाते थे। इस प्रकार के मृदंग में लकड़ी के गट्टे नहीं फँसाए जाते थे, अतः मृदंग एक ही स्वर में मिला रहता था। शनैः शनैः इस वाद्य के स्वरूप में शोध प्रारम्भ हुई। मृदंग का खोसला भाग (धड) लकड़ी का बनाया गया। इसके दोनों ओर लोहे के दो पहिए लगाए गए, जिनमें तस्मे पिरोने के लिए मूरास कर दिए गए। इन्हीं दोनों पहियों पर चमड़े की पुड़ियाँ बस दी गईं। इस समीपन में स्वरों में उतार-चढ़ाव तो अवश्य उत्पन्न हो गया, किन्तु पूर्णरूपेण संतोष नहीं हुआ। भगवान् कृष्ण के युग में मृदंग से लौह-पहियों को हटा दिया गया तथा पुड़ियों में तस्मे पिरोकर उन्हें आपस में सम्बन्धित कर दिया गया। इन तस्मों में लकड़ी के आठ गट्टे भी फँसा दिए गए। इस क्रिया से मृदंग को इच्छा और आवश्यकतानुसार स्वरों में मिला लेना सम्भव हो गया है। इसे यदि मृदंग का पूर्ण उत्कर्ष-काल कहा जाए तो अत्युक्ति न होगी।

प्राचीन धार्मिक ग्रन्थों में मृदंग की रोचकता का वर्णन बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है। "द्वारिकापुरी में नित्य-प्रति प्रातःकाल मृदंग के गम्भीर नाद का सुंजन होता ही रहता था।" ग्रन्थ-कर्त्ताओं के ये शब्द हमें उस युग के सगीतमय वातावरण की स्वस्थ कल्पना देते हैं।

प्रबन्ध तथा ध्रुवपद-धमार की धीर-गम्भीर गायकी, इतिहास के तथ्यों द्वारा हमारे देश की प्राचीन गायकी सिद्ध होती है। इस

गायन-शैली की संगति मृदंग—जैसे गम्भीर और आसदार वाद्य से ही हुआ करती थी। सोलहवीं शताब्दी तक इस गायन-शैली के साथ-साथ मृदंग-वादन का बोल-बाला रहा; इन्हीं दिनों भारतीय यवन शासकों की प्रवृत्ति विलासिता की ओर मुड़ी—गम्भीरता कोमलता का रूप धारण करने लगी। गायकी पर भी शासकों की प्रवृत्ति का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। फलस्वरूप ध्रुवपद-धमार-गायन-शैली का ह्रास प्रारम्भ हो गया—और 'खयाल' जैसी लोचदार तथा नाजुक गायकी का प्रादुर्भाव हो गया।

ध्रुवपद-गायकी का ह्रास और खयाल का प्रचलन ही मृदंग-वादन की अवनति के ठोस कारण बन गए। खयाल की संगति के लिए मुलायम वाद्य की आवश्यकता हुई, यही से तबले की जन्म-कथा प्रारम्भ होती है।

तबले का आविष्कारक कौन ?

तबले का आविष्कार वर्तमान समय से लगभग चारसी वर्ष पूर्व हुआ था। इस वाद्य के आविष्कार का श्रेय अमीर खुसरो को दिया जाता है। अधिकांश विद्वान् इसी मत से सहमत प्रतीत होते हैं, किन्तु लेखक ने इस प्रश्न पर अधिक खोज करने का संकल्प किया। इस सत्य के प्रकटीकरण के लिए केवल इतिहास^६ का सहारा न लेकर देश के कुछ प्राचीन घरानेदार तबला-सम्राटों के समक्ष इस प्रश्न को रखा। उन विद्वानों से जो कुछ मिला, वह निम्न-लिखित पंक्तियों में पाठकों के समक्ष प्रस्तुत है :—

इतिहास तुम्हारा कुछ भी कहे, किन्तु हमें तो वही मत मान्य है, जिसे हमारे पूर्व-पुरखे पीढ़ी-दर-पीढ़ी बताते चले आए हैं। हमें तो हमारे बुजुर्गों ने यही बताया है कि बेटा ! तबला सबसे पहले गोपाल नायक के साथी एक मृदंग-वादक ने बनाया था। वह जाति का हिन्दू था, नाम उसका ठीक-ठीक याद नहीं।

^६ एकतंत्रीय युग में लिखा जाने वाला इतिहास अधिवास तत्कालीन शासकों की प्रशंसा का बण्डल मात्र होता है, अतः इस प्रकार के इतिहास की सभी बातें वास्तविक सत्य हो, यह आवश्यक नहीं।

आइए ! इस कथन की पुष्टि के लिए इतिहास के भी कुछ पृष्ठ देंगे । १२६४ ई० में अलाउद्दीन इलाहाबाद और कन्नौज का शासक बना दिया गया । इस उत्कर्ष को देखकर वह महत्वाकांक्षी बन गया और दिल्ली के तख्त पर बैठने के स्वाव 'देखने लगा । अलाउद्दीन अपने चचा जलालुद्दीन खिलजी को निर्वल समझता था । दिल्ली पर अधिकार करना अलाउद्दीन के लिए अधिक कठिन कार्य न था, किन्तु इस कृत्य के लिए उसे पर्याप्त धन-राशि की आवश्यकता थी । इस आवश्यकता की पूर्ति वह 'देवगिरि' रिसावत को लूटकर कर सकता था । उस समय दक्षिण-भारत में देवगिरि एक वैभव-पूर्ण राज्य था । वहाँ की जनता धन-धान्य से सुखी और ललित कलाओं से सम्पन्न थी । जन-जीवन शांतिप्रिय और सत्यपरायण था । अलाउद्दीन ने एक विशाल सेना एकत्रित करके अपनी उद्देश्य-पूर्ति के लिए देवगिरि राज्य पर चढ़ाई कर दी । वहाँ के तत्कालीन शासक राजा रामचन्द्र देव तथा उनके पुत्र शंकर देव को पराजय का मुँह देखना पड़ा । मन-माने तीर से राज्य को लूटा गया, सम्पत्ता रौंद डाली गई, अतुल धन-राशि टट्टू और ढ़ंटों पर लाद दी गई । यही नहीं, उस राज्य के सांस्कृतिक कला-वैभव को भी नष्टप्राय करने की योजना बनाई गई । युग के बेजोड़ और संगीत के उद्भट विद्वान् गोपाल नायक तथा उनके साथी मृदंग-वादक को भी देवगिरि से अलाउद्दीन दिल्ली ले आया । अमीर खुसरो भी उस समय अलाउद्दीन के आश्रित था । खुसरो ने देवगिरि के कलाकारों से गायन-शैली के विभिन्न अंगों की जानकारी करने के साथ-साथ वाद्यों के अभिनवीकरण में भी पर्याप्त सहायता ली । यही वह समय था, जबकि मृदंग को बीच से काटकर उसे तबले का रूप दिया गया तथा भारतीय संगीत में पश्चिम संगीत के चावल मिलाकर उद्झाक, जोलफ, सरपरदा आदि रागों की खिचड़ी पकाई गई । भारतीय वीणा का स्वरूप भी विकृत किया गया, यहाँ तक कि उसका नाम भी बदल कर 'सैतारा' कर दिया गया । इन तथ्यों को उस काल का इतिहास किसी-न-किसी रूप में प्रकट करता ही है । घटना-क्रम से यह भी स्पष्ट होता है कि देवगिरि का मृदंग-वादक तबले के आविष्कार के समय अमीर खुसरो के पास था, अतः यही मृदंग-वादक तबले का वास्तविक आविष्कारक हो, तो कोई आश्चर्य की बात नहीं ।

‘जिसकी लाठी उसकी भैंस’ कहावत से परचित हमारे पाठक-वृन्द इस प्रश्न पर गम्भीरतापूर्वक विचार कर सकते हैं कि सत्य रूप में तबले का जन्मदाता कौन था ?

तबले का आविष्कार क्यों हुआ ?

खंपाल-शैली का आविष्कार

तबले के आविष्कार का सर्वप्रथम ठोस कारण खयाल गायन-शैली का आविष्कार ही कहना चाहिए । जिस समय सुल्तान हुसैन शर्की ने तत्कालीन संगीत को नया, मोड़ देने के अभिप्राय से खयाल-गायकी को जोर-शोर से प्रचार में लाने के प्रयत्न किए, उसी समय एक नवीन ताल-वाद्य की आवश्यकता भी प्रतीत होने लगी । ध्रुवपद-धमार की गम्भीर और मर्दानी गायकी का स्थान खयाल की मुलायम और चंचल गायकी ने ले लिया । मृदंग द्वारा इस गायकी की संगति अनुपयुक्त ठहराई गई । यह कुछ अंशों तक ठीक भी था, क्योंकि मृदंग का बाज जोरदार तथा कुछ कठोरता लिए हुए होता है । मृदंग की प्रकृति गम्भीर होती है और खयाल की प्रकृति चञ्चल ! मृदंग के बोलों की रचना में गाम्भीर्य और स्थिरता का अधिक ध्यान रखा गया था; इन बोलों की वन्दिश में ध्रुवपद-धमार-गायन-शैली की नयकारी परिलक्षित होती थी । अतः खयाल-गायन की संतोषजनक संगति मृदंग द्वारा नहीं हो सकती, ऐसी विचारधारा उस काल के गायक तथा नायकों की बन गई और वे अपनी नवीन गायकी के अनुकूल उपयुक्त ताल-वाद्य के निर्माण करने को उद्यत हुए ।

शृंगारप्रियता का आधिक्य

‘यथा राजा तथा प्रजा’ कहावत के अनुसार मुगल बादशाहों के विलासप्रिय जीवन ने देश के आध्यात्मिक और सतोषपूर्ण-युक्त जन-जीवन पर गहरा प्रभाव डाला । संगीत की आध्यात्मिकता विलासिता के आवरण से प्रच्छन्न हो गई । भगवत्-प्राप्ति का बलिष्ठ माध्यम संगीत साकी के प्यालों में डूब गया । देवताओं को प्रसन्न करनेवाले धुंधलों की मंजारु कामोत्तेजना का साधन बना दी गई । स्वामी हरिदास और तानसेन के ध्रुवपदों को भूलकर गायक-वर्ग संगीत की नाजुक और सोचपूर्ण शैलियों के अनुसंधान में संलग्न हो गया ।

मोहम्मद शाह 'रंगोले' की शृंगारप्रियता तो प्रसिद्ध ही है। आपका जीवन तो शृंगार और विलास का मूर्तिमान स्वरूप था। इन्हीं के गमय में रायान-गायन-सौली का प्रचार भी अधिकाधिक हुआ। शृंगारप्रियता की होड़ में ग़याल को भी कूटतान, बोलतान, दानेदार, जायदे को तान, मपाट तान, मुर्की इत्यादि आभूषणों ने सुसज्जित किया गया। इसी प्रकार ग़यालों की संगति के लिए छोटे-बड़े आभूषणों से युक्त कौमार्य एवम् कठोरता-मिश्रित ताल-वाद्य की आवश्यकता हुई।

अन्य कोमल गायन-प्रकारों का प्रादुर्भाव

शृंगारप्रियता के बाहुल्य के कारण जन-समाज की दृष्टि में कोमलता का महत्व भी बढ़ने लगा। विलासप्रिय शासक गायन के कोमल प्रकारों को अधिकाधिक पसन्द करने लगे, फलस्वरूप तत्कालीन संगीतज्ञों का रचि-प्रवाह भी गायन सौली के नवीनतम, कौमार्यपूर्ण प्रकारों की ओर मूड़ गया। खयाल के साथ-साथ ठुमरी, गजल, कव्वाली, दादरा, टप्पा इत्यादि गायन-सौलियाँ तीव्रता से प्रचार में आने लगी। गायकी के ये सुकुमार प्रकार उत्तर-भारत में पर्याप्त लोकप्रिय हो गए। गायकी के इस लचीले और नजाकतपूर्ण वातावरण में मृदंग की दाल भला कैसे गल सकती थी ?

ठुमरी-गायन की सरसता, कोमलता, मिठास एवं भाविकता ने तो वर्तमान संगीत-प्रेमी भी मली-भाँति परिचित हैं। इस गायन-प्रकार की संगति पखावज द्वारा कैसे संतोषजनक हो सकती थी ? कहाँ पखावज का गम्भीर नाद और कहाँ ठुमरी की चाचल्यपूर्ण मधुरिमा, स्पष्ट विरोधाभास है ! 'धुम तिट, कत्तिट धाड़धा, किडधा' मृदंग के ये बोल 'पियरवा भोसों करो नं, वरजोरी' ठुमरी के, इन बोलों से ही मेल नहीं खाते, फिर हजारों स्वरों की तो बात ही क्या है ? यही बात अन्य कोमल गायन-प्रकार जैसे गजल, कव्वाली, दादरा, कजरी आदि पर भी लागू होती है। इन गायन-प्रकारों की संगति में चाँटी के काम की प्रधानता होती है। चाँटी का काम मृदंग पर हो नहीं सकता था, किसी ने यदि मृदंग पर चाँटी के काम की चेष्टा भी की, तो इस कृत्य में अत्यन्त कठिनाई प्रतीत हुई तथा फिर भी संतोषजनक

परिणाम नहीं निकला। अतः ऐसे ताल-वाद्य की आवश्यकता हुई, जिस पर कि चाँटी का काम संगति के अनुरूप सुगमतापूर्वक किया जा सके।

स्थिरता का प्रभाव

तत्कालीन युग में भारत की राजधानी दिल्ली विलास और वैभव का केन्द्र बनी हुई थी। समस्त वायुमण्डल रजोगुणपूर्ण बन गया था। आध्यात्मिक जीवन-चर्या से मनुष्य के हृदय में जिस गम्भीरता और स्थिरता की सृष्टि होती है तथा प्रवृत्ति सतोगुण सम्पन्न-रहती है, वह जीवन यदि राग-रंग तथा प्रणय-क्रीड़ाओं में बदल जाए, तो वृत्ति-चांचल्य का बढ़ना स्वाभाविक ही हो जाता है। मुगल शासकों के दरबारी कलावंत भी जीवन की वास्तविकता से हटकर जिन्दगी की रंगीनियों के गुलाम बन गए। बादशाह को प्रसन्न करके उसका कृपापात्र बनने के लिए सभी ने जी-तोड़ परिश्रम किया। किसी ने बादशाह को शायर प्रसिद्ध किया, तो किसी ने गायक! किसी ने बादशाह के नाम की छाप डालकर हजारों खयालों की रचना कर डाली, जिनके ध्वंसावशेष आज भी स्व० भातखण्डे-लिखित पुस्तकों में मौजूद हैं।

नायक-नायिकाओं के प्रचार से लोगों के हृदयों से गम्भीरता और स्थिरता का लोप होने लगा और चंचलता उत्पन्न हो गई। इस चंचलता का प्रभाव ध्रुवपद-धमार गायन-शैली पर भी पर्याप्त रूप में पड़ा, फलस्वरूप इस गायकी में से गम्भीरता का ह्रास होने लगा। ध्रुवपद-धमार की गायकी में से गाम्भीर्य निकल जाने पर उसका वास्तविक रस समाप्त ही हो जाता है, और ऐसा हुआ भी!

मृदंग के नाद में गाम्भीर्य एवं स्थिरता का प्राधान्य है। इस वाद्य में यदि किसी प्रकार चांचल्य उत्पन्न भी कर दिया जाए, तो निस्सन्देह इसका वास्तविक रस नष्ट हो जाएगा। मृदंग में चंचलता उत्पन्न करने के लिए उसका मुँह छोटा कर दिया जाए, पुडी पर स्याही कम रखी जाए तथा उसके चाँटीवाले स्थान को पतला कर दिया जाए। इस परिवर्तन का परिणाम यह होगा कि मृदंग टीप के स्वर में मिलने लगेगा, किन्तु नाद-खोल छोटी ढोलक के समान रखना पड़ेगा, क्योंकि

मृदंग में पेंदी तो होती ही नहीं। बल्कि पेंदी की जगह बायीं पुड़ी बनी रहती है। यह पुड़ी दायीं पुड़ी के नाद को रोक्ने में असमर्थ रहेगी, अतः नाद विरुद्ध हो जाएगा। केवल दीप के स्वर में मिलनेवाला मृदंग न मयाल-संगति के लिए अनुकूल रहेगा और न ध्रुवपद-धमार की संगति के लिए ही उपयुक्त होगा।

उपर्युक्त सभी समस्याओं एवं आवश्यकताओं के समाधानार्थ प्रचलित गायन-शैलियों की संगति के लिए तबले का आविष्कार किया गया और इसमें सन्देह नहीं की यह नवीन ताल-वाद्य (तबला) कोमल, चंचल, गंभीर तथा अन्य सभी प्रकार की गायन-शैलियों के समक्ष उपस्थित सभी सवालों का जवाब तथा कठिनाइयों का एकमात्र हल सिद्ध हुआ।

तबले की रचना के आधार

किसी भी वस्तु का स्वस्थ निर्माण तबतक सम्भव नहीं, जबतक कि उसके आधार की स्थापना न की जाए। इसीलिए तबले की रचना से पूर्व उसका आधार निश्चित किया गया, जिसे हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं:—

(अ) इस वर्ग में वे वाद्य आते हैं, जिनकी शबल-मूरत देखकर इस वाद्य (तबले) की रचना करना सम्भव हुआ, अथवा उन वाद्यों के रचना-क्रम से तबले के निर्माण में सहायता ली गई।

(ब) इस वर्ग में उन वाद्यों को लिया जा सकता है, जिनके बोल तबले पर बजाने के लिए चुने गए।

(अ) वर्ग

तबले की रचना में सहायक वाद्यों में पखावज तथा नरकारा, इन दो वाद्यों के नाम प्रमुख रूप से लिए जा सकते हैं।

पखावज

पखावज के दाहिने भाग तथा तबले में बहुत-कुछ साम्य प्रतीत होता है। पखावज की दायीं पुड़ी में चाँदी, लव, स्याही, गजरा आदि

अंग दाएँ तबले के समान ही होते हैं। पखावज के गट्टे तथा ढाल भी तबले की समानता के प्रतीक हैं, अन्तर केवल इतना है कि तबले के समान पखावज में इंडरी नहीं होती, बल्कि उसके स्थान पर बायीं पुडी गुंथी रहती है। तबले की पुडी का बसाव अधिकांश इंडरी पर निर्भर होता है, क्योंकि इंडरी के टूटते ही पुडी शीघ्र ढीली हो जाती है। अतः तबले में इंडरी को वही स्थान प्राप्त है, जो बाईं पुडी को मृदंग में। इसे निर्विवाद सत्य मानना चाहिए कि तबले का निर्माण मृदंग के दो अलग-अलग भाग करके हुआ। इसका दायाँ भाग तो तबले के लिए अत्यन्त ही उपयोगी सिद्ध हुआ।

यद्यपि तबला और पखावज का दाहिना भाग परस्पर बहुत-कुछ साम्य रखते हैं, तथापि इनमें असमानता भी है। तबले के नाद में उतनी गम्भीरता नहीं होती, जितनी कि पखावज के नाद में। तबले का नाद एक विशेष प्रकार की चंचलता मिश्रित ध्वनि लिए हुए होता है। इसका कारण बहुत बारीक है, वह यह कि मृदंग की दायीं पुडी पर वजनदार स्याही रखी जाती है, क्योंकि उसका मुँह तबले की अपेक्षा अधिक चौड़ा होता है। इसीलिए पखावज का नाद भी गम्भीर होता है। इसके विपरीत तबले का मुँह छोटा होता है और उस पर स्याही भी हल्की रखी जाती है। दूसरी भिन्नता यह है कि पखावज में चाँटी का काम नहीं के बराबर होता है, परन्तु तबले पर चाँटी का काम प्रमुख रूप से होता है। इसीलिए तबले की चाँटीवाला स्थान पखावज के चाँटीवाले स्थान से छोटा रखा गया है, ताकि इस कृत्य को अर्थात् चाँटी के काम को तबले पर सुगमतापूर्वक तथा मुक्त रूप से किया जा सके। मृदंग की बेनी की अपेक्षा तबले की बेनी (गजरा) भी कम मोटी होती है।

नगाड़ा (नक्कारा)

जिस प्रकार मृदंग के दाहिने भाग से प्रेरणा लेकर दाएँ तबले का निर्माण किया गया, उसी प्रकार तबले के दायेँ अंग अर्थात् डुंगे की रचना भी नक्कारे को देखकर की गई। यही कारण है कि नक्कारे तथा डुंगे में अधिकांश साम्य प्रतीत होता है।

डुंगे और नक्कारे के आकार-प्रकार में बहुत-कुछ समानता है। कारण कि नगाड़े और डुंगे का खोखला भाग आकृति में एक-दूसरे से

बहुत मिलते हैं। दोनों के ही ऊपर पुड़ी मेंढी रहती है। वर्तमान युग में बायें (डुंगे) कुछ ऊँचे आकार के निर्मित होने लगे हैं। तथापि वही-वही तो आजकल भी बिलकुल नगाड़े की शक्ल के पाए जाते हैं। इतना साम्य होने पर भी इन दोनों बाँधों में काफी भिन्नता भी पाई जाती है। दोनों की पुड़ी में बड़ा अन्तर होता है। नक्कारे की पुड़ी बिलकुल सपाट होती है, न उसमें 'कटोरा' होता है, जिसके द्वारा पुड़ी की रक्षा रहती है और न उसकी पुड़ी पर स्याही रखी जाती है। नक्कारे की पुड़ी में 'मैदान' वाला भाग भी नहीं होता, हाँ पुड़ी के अन्दर स्याही रखी होती है। पुड़ी के गजरे में बत्तीस घर होते हैं। इसके विपरीत डुंगे की पुड़ी में 'कटोरा', 'मैदान' तथा स्याही होती है। इसकी पुड़ी के गजरे में चौदह अथवा सोलह घर होते हैं। नक्कारे तथा डुंगे की पुड़ी साधने के लिए दालों के पिरोने का क्रम भी भिन्न होता है।

कुल मिलाकर यह निर्विवाद स्वीकार करना पड़ेगा कि तबले के निर्माण में विशेषतः बायें अंग (डुंगे) की बनावट के लिए नक्कारे का सहयोग बहुमूल्य और अविस्मरणीय है।

(ब) वर्ग

पखावज

तबले के बोलों का विपुल भंडार बहुत-कुछ पखावज के बोलों की कृपा पर अवलम्बित है। तबले पर बजनेवाले अधिकतर बोल मृदंग के बोलों में से लिए गए हैं। इनमें भी दाहिने हाथ से बजनेवाले बोल अधिक मात्रा में लिए गए हैं तथा बायें पर बजनेवाले कम। बायें और बाएँ तबले पर बजाने के लिए जिन बोलों को पखावज से लिया गया है, वे इस प्रकार हैं—

दायें तबले के बोल—पि, र, ति, ट, धा, ता, ना, थु, ड, दि, ला, थ, म, ए ङ, क।

बायें (डुंगे) के बोल—गे, घे, धा, व, व

नक्कारा

तबले पर बजाने को नक्कारे के बोल भी लिए गए हैं, जो प्रायः दायें-बायें से मिलकर ही बजते हैं। यह बोल बन्द बाज के होते हैं, इन बोलों में एक विशेष प्रकार की गुमक, मिठास एवं लीच हुआ फरती है। इन बोलों का प्रयोग तबले में चाँटी और बाएँ पर बड़े सुन्दर तथा आनर्पक रूप में होता है :—

नक्कारे के बोल—बड़घि, घिड़नग, बडा, घिनक, विड़नग, प्हा, घाड़घा, बड़घा, नड़, सडा, सत, घाघा, घिनघा, बिनता ।

इस प्रकार उक्त साधनों द्वारा गायकी के नवीन प्रकारों की संगति के उपयुक्त ताल-बाध, तबला तथा तबले के बाज का तत्कालीन कलावन्तो द्वारा आविर्भाव हुआ तथा यह बाध अपनी खूबियों के कारण पर्याप्त अंगों में लोकप्रिय सिद्ध हुआ, इसमें सन्देह नहीं।



तबला और दिल्ली

तबले पर दिल्ली-वाज का सूत्रपात उस्ताद सुधार खाँ के द्वारा हुआ था। दूसरे शब्दों में यह कहना चाहिए कि तबले का सर्वप्रथम प्रयोग आपने ही किया। उस्ताद सुधार खाँ (सिद्दार खाँ) अपने युग के एक अत्यन्त प्रतिभासम्पन्न तथा महान् तबला-वादक हुए हैं। इनके पश्चात् इस वाज का प्रचार एवं प्रसार इनकी वंश-परम्परा द्वारा हुआ। उ० सिद्दार खाँ की वंश-परम्परा रोगन खाँ, तुलन खाँ और कल्लू खाँ तक चली। इस विषय की विस्तृत जानकारी 'तान-मातेण्ड' पुस्तक द्वारा की जा सकती है।

दिल्ली-वाज की विशेषताएँ

जैसा कि उपर्युक्त पंक्तियों में संकेत दिया गया है, दिल्ली-वाज के प्रवर्तक उ० सुधार खाँ हुए हैं; दिल्ली-घराने का प्रारम्भ इन्हीं के द्वारा हुआ। इस घराने द्वारा जिस तबला-वादन-शैली का प्रयोग किया गया, वह वादन-शैली 'दिल्ली-वाज' के नाम से प्रसिद्ध हुई। यह वाज तबला-जगत में अपनी बेजोड़ विशेषताओं के कारण महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इस वाज की सर्वप्रथम विशेषता यह है कि इसमें तर्जनी एवं मध्यमा अँगुली का विशेष प्रयोग होने के कारण इसमें मुकुमारता, कोमलता एवं मिठास के गुण पैदा हो गए हैं। इस त्रिगुणीय मिश्रण के कारण इस वादन-शैली में रोचकता भी पर्याप्त मात्रा में उत्पन्न हो गई है।

द्वितीय विशेषता इस वाज की यह है कि इसमें चाँटी के काम की प्रधानता है, जैसे :—

×
घाती घागे नाघा तिरकिट । घाती घागे तिन गिन इत्यादि
इसीलिए इसको अनेक व्यक्ति 'किनारे का वाज' भी कहते हैं। चाँटी का काम इस वादन-शैली में सोने पर सुहागे का काम करता है। इस कृत्य (चाँटी) के आधिक्य के कारण इस वाज में मिठास एवं मोहकता का मिश्रण पर्याप्त मात्रा में हो गया है।

इस वाज की तृतीय विशेषता है, दाएं और बाएं को लडन्त । इस लडन्त से एक खास प्रकार का रगोद्रेव होता है, जैसे —

| | | | |
|-------|-----------|-----|-----------------------|
| × | | २ | |
| घिनघा | घाऽ घिनघा | घाऽ | घाथक घिबिट दिगदि नगिन |
| ० | | ३ | |
| घिनता | ताऽ घिनता | ताऽ | घाथव घिबिट दिगदि नगिन |

स्थान-स्थान पर परन, टुकड़े, छन्द आदि के मुकाबले कायदा, पेशकार तथा रेलो का प्रयोग इस वाज की चतुर्थ विशेषता वही जा सकती है ।

दिल्ली-वाज के अन्तर्गत प्रयुक्त होनेवाले बोल

✓ इस वादन-पद्धति का आकर्षण तथा महत्त्व बढ़ाने के लिए इसमें कई प्रकार के बोलों का समावेश किया गया है । जैसे—पेशकार, कायदा, रेलो, कायदा-पेशकार, कायदा-रेलो, लड़ी, लगी, सक्षिप्त टुकड़े इत्यादि । यह विभिन्न प्रकार के जायके दिल्ली-वाज में चार-चाँद लगा देते हैं, इसमें सशय नहीं ।

पेशकार

दिल्ली-वाज का सबसे विस्तृत और प्रमुख बोल पेशकार माना जाता है । पेशकार शब्द से तात्पर्य है, पेश करना अर्थात् किसी वस्तु का प्रस्तुतीकरण । स्वतन्त्र तबला-वादन (सोलो) में पेशकार का सर्वप्रथम स्थान है । सबसे पहले तबला-वादक पेशकार ही बजाते हैं, अथवा यो कहिए कि वे इसी माध्यम से श्रोताओं की अदालत में अपनी विशेषताएँ प्रस्तुत करते हैं । इन्हीं पेशकारों द्वारा वादक इगुन, दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड, वियाड इत्यादि लयकारियों का प्रदर्शन करके अपनी विद्वत्ता का परिचय देता है । पेशकारों के माध्यम से ही वादक को अपने हाथ की सफाई और तैयारी प्रदर्शित करने का अवसर प्राप्त होता है । पेशकार को 'मुक्त वादन' ('सोलो') में ठीक वही स्थान प्राप्त है, जो कि गायन में आलाप को । पेशकारों की लौट-पलट भी की जाती है । जैसे —

- ×
१. धीबड़ पिधा ५धा पिधा २ धातो धाती धाधा पिधा
०
मीबड़ तिता ५धा तिता ३ धाती धाती धाधा पिधा
२. धातो धाधा पिधा धातो धाधा पिधा ५धा पिधा
तानो ताना तिता ताती धाधा पिधा ५धा पिधा

पेदावार-यादन के उपरांत ही बायदे, रैले तथा टुबड़े आदि बजाने का प्रचलन है। इन युक्तियों से स्पष्ट हो गया कि 'मुक्त तबला-यादन' में पेदावार का प्रथम और महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

कायदा

कुछ नियमित एवं सुनिश्चित बोलों के समूह का नाम ही बायदा रखा गया है। इसकी बनावट ठेके के 'ताली-गाली' विभागों के अनुसार हुई है। इस बोल-समूह (बायदे) का प्रस्तार भी इगुन, दुगुन चौगुन आदि में बिया जाता है। कायदा प्रायः एक ही आवृत्ति का होता है, किन्तु दो आवृत्ति एवं आधी आवृत्ति के बायदे भी सुनने में आते हैं। बायदे के दो भाग हुआ करने हैं—पहला भाग 'भरी' पर तथा दूसरा भाग 'खाली' पर आधारित होना है।

बायदे के बोलों का गठन बड़े सुपरिचित एवं स्पष्ट ढंग से होना चाहिए, ताकि उसका प्रस्तार निर्बाध रूप में हो सके। प्रस्तार में तनिक-सी उलभन भी श्रोताओं के ऊबने का कारण बन सकती है। उदाहरण के लिए कुछ बोल निम्नांकित हैं —

कायदा तीनताल, पूरव-धराना

- ×
१. धाधिड़ नगतिर किटतक धिड़नग
२
धाधा धिड़नग धीना धिकटतक
०
ताकिड़ नगतिर किटतक किड़नग
३
धाधा धिड़नग धीना किटतक

पल्टा

पल्टे प्रायः कायदे के अन्तर्गत ही हुआ करते हैं। इन्हें कायदे के आभूषण कहा जा सकता है। कायदे के बोलों को भिन्न-भिन्न प्रकार से लौट-पलट कर बजाने के कृत्य को ही पल्टा नाम दे दिया गया है। पल्टे में भी ठेके की शुद्धता एवं 'खाली-भरी' का पूर्ण ध्यान रखना पड़ता है। अन्य शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि जिस प्रकार गायन में केवल आरोह-अवरोह के माध्यम से विविध स्वर-प्रस्तार किए जाते हैं, उसी प्रकार ठेके पर आधारित पेशकार के पल्टे करके प्रस्तार किया जाता है। इस कृत्य को 'कायदा पल्टा' कहते हैं।

वैसे तो कायदे के बोल स्वयं ही सौंदर्यपूर्ण होते हैं, किन्तु तबला-वादक की प्रतिभा का मूल्यांकन तभी होता है, जबकि वह कायदे के अनुरूप ही सुन्दरतम पल्टे प्रस्तुत करे। कायदे के समान 'ताली-खाली' आदि के प्रतिबन्ध पल्टे पर भी पूर्णरूपेण होते हैं, अतः तनिक भी बेलय अथवा बेतालापन सारा आनन्द मिट्टी कर देता है।

उदाहरणार्थ पल्टे

२. ^१धाधिड़ ^२नगतिर ^३किटतक ^४धिड़नग ^५धाधा ^६धिड़नग ^७तिरकिट

^८धाधा ^९ताकिड़ ^{१०}नगतिर ^{११}किटतक ^{१२}किड़नग ^{१३}धाधा ^{१४}धिड़नग ^{१५}तिरकिट ^{१६}धाधा

३. ^१धाधिड़ ^२नगतिर ^३किटतक ^४धिड़नग ^५तिरकिट ^६तकतिर ^७किटतक

^८धिड़नग ^९ताकिड़ ^{१०}नगतिर ^{११}किटतक ^{१२}किड़नग ^{१३}तिरकिट ^{१४}तकतिर ^{१५}किटतक ^{१६}धिड़नग

इस प्रकार कायदों को प्रभाव-सम्पन्न बनाने के लिए पल्टों की रचना की जाती है। पल्टों की सौंदर्य-वृद्धि के लिए एक शब्द को दो बार भी प्रयोग में लाया जा सकता है। उदाहरण के लिए :—

X

२

४. धाधि^० नगतिर कितक धाधि^२ नगतिर कितक धाधा
 पिडनग ताकिड^० नगतिर कितक ताधि^३ नगतिर कितक
 धाधा पिडनग ।

X

२

५. धाऽ पिडनग धाऽ पिडनग तिरकिट^२ पिडनग तीना
 किडनग ताऽ^० किडनग ताऽ किडनग तिरकिट^३
 पिडनग तीना किडनग ।

X

२

६. तिरकिट तकिड^० नगतिर कितक धाधा पिडनग
 तीना किडनग तिरकिट तकिड^३ नगतिर कितक
 धाधा पिडनग तीना किडनग ।

X

२

७. तिरकिट पिडनग तिरकिट पिडनग तिरकिट तकितिर
 कितक पिडनग तिरकिट^० किडनग तिरकिट किडनग
 तिरकिट^३ तगतिर कितक पिडनग ।

X

२

८. धाधि^० नगतिर कितक धाऽ पिडनग तिरकिट^२
 तीना कितक ताकिड^० नगतिर कितक ताऽ^३
 पिडनग तिरकिट तीना कितक ।

उक्त विवेचन से पाठक भली-भाँति समझ गए होंगे कि पल्टा क्या है और उसे कायदे के आभूषण नाम से क्यों सम्बोधित करते हैं ।

रेला

रेला और कायदे में थोड़ा ही अन्तर प्रतीत होता है। कायदे को दुगुन के पश्चात् चौगुन में बजाया जाता है; किन्तु रेले को प्रारम्भ से ही अठगुन में बजाते हैं। रेले की रचना टेके के अनुसार ही की जाती है। इसमें कायदे की तरह अधिक प्रस्तार नहीं होता। 'किसी बोल-समूह को भिन्न-भिन्न प्रकार से, सीमित विस्तार के साथ धारा-प्रवाह बजाना' इस कृत्य को ही रेला कहते हैं।

यह बोल-समूह अधिकाधिक तैयारी के साथ बजाया जा सकता है। रेले को जब दुगुन में बजाते हैं, तो कायदे तथा रेले में कोई अन्तर दोष नहीं रहता, क्योंकि रेला भी कायदे की रचना के नियमों के आधार पर बना होता है। वास्तव में रेले का मजा तो अठगुन लय में ही है और तभी इसका स्वरूप स्पष्ट होता है। रेले में प्रधानता भी ऐसे ही बोलों की होती है, जिन्हें तैयारी के साथ बजाया जा सके। जैसे :—

धिर धिर, तिरकिट, धिड़नग, धिन गिन इत्यादि। रेला प्रकार का बाज अधिकांश स्वतन्त्र वादन (सोलो) में ही प्रयुक्त होता है, साथ ही संगत के क्षेत्र में सितार-वादन के साथ भी रेले का प्रयोग हो जाता है। रेले के निम्नांकित उदाहरण देखिए :—

रेला, तीनताल

×

१. धातिरकिटताऽ धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक
२

धातिरकिटताऽ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक
०

तातिरकिटताऽ तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक
३

धातिरकिटताऽ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक

रेला, भूपताल

×^२
 धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक । धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक
 धातिरकिटतक । तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक । धिरधिरकिटतक
 धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक ॥

ज्ञातव्य : इसी प्रकार रेले के भी पल्टे बन सकते हैं ।

कायदा-पेशकार

कुछ पेशकार कायदे के समान ही बने हुए होते हैं, इन्हीं को 'कायदा-पेशकार' की संज्ञा दी जाती है । कायदा-पेशकार का प्रस्तार अन्य पेशकारों के समान नहीं होता । इनके प्रस्तार में भिन्नता होती है, जो निम्न उदाहरण से स्पष्ट है :—

१. ×^२
 धाड़ाघेना धातीघिन धागेनाधा तिटघिन । तीनाकृघा
 तिटघिना धाधाधिन्ना धाधिन्ना । ताड़ाकेना तातीकिन
 सागेनाता तिटकिन । तीनाकृघा तिटघिना धाधाधिन्ना
 धाधिन्ना ॥

२. ×^२
 धातीघिना धाड़ाघेना धागेनाधा तिटघिन । तिटघिन
 धाऽधा तिटघिन धाधाधिन्ना । तातीकिना ताड़ाकेना
 सागेनाता तिटकिना । तिटघिना धाऽधा तिटघिना
 धाधाधिन्ना ॥

लुगी

बहरवा, दादरा, पस्तो, रुपक इत्यादि तालो को विभिन्न प्रकार से बजाने की क्रिया का नाम ही 'लग्गी' है। लग्गी के दो भाग होते हैं—पहला भाग 'भरी' पर तथा दूसरा भाग 'खाली' पर अवलम्बित होता है। लग्गी की प्रमुख विशेषता यह होती है कि इसमें 'खाली' 'भरी' के स्थल स्पष्ट प्रतीत होते रहते हैं।

काव्य-संगीत, चित्रपट-संगीत, भजन, गजल तथा विभिन्न प्रकार के सरल संगीत की संगति में लग्गियो अधिकांश बजाई जाती हैं। लग्गियो की एक चमत्कारिक विशेषता यह होती है कि ये स्वर-समूहों का बहुत खूबसूरती से साथ देती हैं। स्वरो का साथ देने से तात्पर्य यह है कि लग्गियो के बोल इस प्रकार के होते हैं, जो स्वरो को स्पर्श करते हुए साथ-साथ चलते हैं।

कायदे की तरह लगियो का प्रस्तार भी हुआ करता है, किन्तु मुक्त वादन (सोलो) मे लग्गी का स्थान नहीं है । सगीत के क्षेत्र मे ही लग्गी का प्रयोग होता है । लग्गियो मे कभी-कभी बायदे के नियमों का उल्लंघन भी हो जाता है क्योंकि इस कृत्य मे गायकी की ओर विशेष निगाह रखनी पडती है । तबला-संगति मे लग्गियो के प्रयोग से गायन मे चैतन्यता एवं सौन्दर्य की वृद्धि हो जाती है, इस सत्य को स्वीकार करना ही पडेगा । उदाहरणार्थ निम्न पक्तियो मे लग्गी का स्वरूप देखिए —

लग्गियो

१ तिरकटि तर्कधि नाड धाग । ताधी ऽर्कधि नाड धाड ।

× °

तिरिक्त तर्कित नाड ताण । ताघो ऽर्द्धि नाड घाड ।

२ तिरकट घाड नाघी नाड । नाघी ऽरुधी नाड घाड ।

३. \times घाड नाधी ऽकधी नाड । \circ ताड ताधी ऽकधी नाड ।

४ घाड निरकिट नाघी ऽवघी । नाड नाघी ऽवघी नाई ।

लड़ी

उस विशेष बोल-समूह को, जिसमें दाएँ-बाएँ की मिठास एवं सुन्दरतापूर्ण लडत हो, लड़ी कहते हैं। इसका प्राचीन नाम 'लमछड' भी है। लड़ी के बोलों में कुछ ऐसा चक्र होना है कि सम निबल जाने पर उसे पकड़ना मुश्किल काम हो जाता है। यह बोल माघि घिना की विशेष तैयारी के बाद ही बजाया जाता है। लड़ी बजाने समय, निरन्तर वादन की एक शृंखला-सी उत्पन्न हो जाती है और यही लड़ी के वादन का वास्तविक आनन्द होता है। यह बोल-समूह उसी बलाकार द्वारा प्रस्तुत किया हुआ शभावोत्पादक सिद्ध हो सकता है, जिसके हाथों में तैयारी एवं सफाई विशेष मात्रा में हो।

उदाहरण के लिए लड़ी, आठ चारताल

| | | | | | |
|---------|----------|--------|--------|---------|---------|
| × | | २ | | ० | |
| घत्रकधि | किटधिड | नगतग | तिरतिट | दीडदीना | गिनतिड |
| ३ | | ० | | ४ | |
| तिनाकिन | तात्रकति | किटकिड | नगतग | तिरकिट | दीडदीना |
| ० | | | | | |
| तिनतिड | तिनविन | | | | |

लड़ी का दूसरा प्रकार, तीनताल

| | | | | | |
|----------|--------|----------|----------|----------|---------|
| × | | | | २ | |
| धागेनक | विनगिन | त्रकतिन | गिनतीना | घात्रकधि | नकधिन |
| | | ० | | | |
| गिनातीना | धातिट | तागेत्रक | तिनगिन | त्रकतिन | विनतीना |
| ३ | | | | | |
| घात्रकधि | नकधिन | गिनतीना | धातिरकिट | | |

टुकड़े

सम से मिलने के लिए जो बोल तैयारी के साथ बजाया जाता है, उसे 'टुबडा' कहते हैं। तबला-संगति में टुकड़े का विशेष महत्त्व होता है।

टुकड़े का प्रयोग प्रायः दो प्रकार से हुआ करता है । प्रथम—अनेक कलाकार इसे तैयारी के साथ, सपाट बजाना पसन्द करते हैं तथा दूसरे तबला-वादक टुकड़े को तिहाई लगाकर बजाना रुचिकर समझने हैं । गायकी में जो स्थान मुर्कियों को प्राप्त है, वही स्थान तबला-वादन में टुकड़े का समझना चाहिए । टुकड़ों का कायदा तथा रीति के समान विस्तार नहीं होता । जैसे तो गत, परन, चक्करदार गत इत्यादि सब इसी के अन्तर्गत आते हैं, तथापि टुकड़ा उसी को कहते हैं, जिसमें गत-परन आदि की विशेषताएँ न हों । उदाहरण के लिए टुकड़ा देखिए :—

×
 कतऽक तिटतिट कततिरकिटवक तिरकिटघा । तिरकिटतगतिर
 किटतकघाऽ तिरकिटघाऽ तिरकिटघाऽ । तिरकिटघाऽ तघाऽत
 घाऽ तिरकिटघाऽ । तघाऽत घाऽ तिरकिटघाऽ तघाऽत ॥

दिल्ली-बाज बजाने का तरीका

दिल्ली बाज के प्रस्तुतीकरण में तभी सफलता मिल सकती है और तभी आप श्रोताओं को इसकी विशेषताओं से प्रभावित कर सकते हैं, जब आप इस वादन-शैली के नियमों से भली-भाँति परिचित हों। अनेक तबला-वादक इस बाज का अनुद्ध और अनियमित प्रयोग करते देखे जाते हैं। परिणाम यह होता है कि श्रोताओं की दृष्टि से उनका सम्मान गिर जाता है, पर्याप्त तैयारी और विद्वत्ता होने हुए भी अनियमित वादनकार को असफलता का मुँह देखना पड़ता है।

दिल्ली-बाज बजाने समय सर्वप्रथम पेशकार, तत्पश्चात् क्रमशः कायदा—दुगुन, चौगुन एवं उसकी लीट-पलट, तदुपरान्त रेला प्रस्तुत करना चाहिए। रेले के अनन्तर छोटे-छोटे परन, टुकड़े, मुखड़े, तिहाई आदि बजाने चाहिए। पाठकों के लाभार्थ यहाँ हम दिल्ली-बाज के तरीके पर विस्तृत प्रकाश डालना उचित समझते हैं :—

पेशकार-वादन

उक्त-वादन शैली (दिल्ली-बाज) में सर्वप्रथम स्थान पेशकार को मिलता है। पेशकारों का प्रयोग करते समय कोमलता का विशेष ध्यान रखना चाहिए। तनिक-सी कठोरता का प्रयोग करने से पेशकारों का रंग फीका पड़ जाता है। साथ ही पेशकार बजाने का ढंग स्वच्छता लिए हुए रोचकतापूर्ण होना आवश्यक है।

जैसा कि पहले सकेत दिया जा चुका है, पेशकार मध्य लय में ही बजाए जाते हैं। इसका प्रधान कारण यह है कि पेशकार के धोलों का गठन ही मध्य लय को लक्ष्य करके किया गया है। क्योंकि मध्य लय के माध्यम से ही तबला-वादक अपना कला-चातुर्य सुगमतापूर्वक दिखा सकता है। मध्य लय कायम करके ही दुगुन, तिगुन, चौगुन आड़-विमाड़-कुआड़ इत्यादि लयकारी के श्रुत्य दिखाए जा सकते हैं। पेशकारों को यदि द्रुत लय में बजाया जाए, तो उनकी रोचकता एवं सफाई नष्ट हो जाती है।

कुछ लोगो की यह भी धारणा पाई जाती है कि विलम्बित लय में ढगमगाती चाल में छोटे-छोटे टुकड़े बजाने को ही पेशकार कहते हैं,

किन्तु उन लोगो की ऐसी धारणा असत्य एवं निर्मूल है। दिल्ली तथा अजराडा-वादन-पद्धति के विस्तृत अध्ययन से ही पेशकार का शुद्ध स्वरूप जाना जाता है। दिल्ली-वाज के विशेषज्ञ ही पेशकारो का शुद्ध प्रयोग कर पाते हैं। पेशकार-वादन में सौन्दर्य तथा माधुर्य की बहुत ही आवश्यकता है। पेशकारो के वजाने में कायदे के जैसा कठोर प्रतिबन्ध नहीं होता, अतः वादक इनके द्वारा लयकारी तथा धरानेदारी का भली-भाँति परिचय दे सकता है। पेशकारो के प्रस्तुतीकरण के समय शान्त धृति, स्थिर हृदय एवं प्रसन्न मुद्रा में वादन करना चाहिए, तभी श्रोता प्रभावित हो सकने है।

कायदा बजाना

दिल्ली वाज में पेशकार-वादन के पश्चात् कायदा बजाने की परम्परा है। कायदे भी इस वादन-शैली का महत्त्वपूर्ण अंग होते हैं। कायदा बजाने के लिए भी हाथ की सफाई तथा सुन्दरता बाध्यनीय है। कायदे में सौन्दर्य-मृष्टि के लिए बोलो को धक्का देते हुए नहीं बजाना चाहिए। लोच उत्पन्न करने के लिए कुछ खास शब्दों पर ही जोर दिया जाता है। जैसे —

घाती घागे नाघा तिरकिट । घाती घागे तीना गीना ॥
इस कायदे में घागे के घा शब्द पर यदि जोर दिया जाएगा, तो इसमें कहरवा-जैसा लोच पैदा हो जाएगा। कायदे में शब्दों को धक्का देते हुए बजाने से कई हानियाँ उत्पन्न होती हैं। प्रथम हानि तो यह है कि हाथ की तैयारी मारी जाती है और तैयारी का ह्रास हो जाने से कायदे का आनन्द समाप्त हो जाता है। कारण कि दुगुन के बाद चौगुन में, शुद्धता का ध्यान रखते हुए कायदे का विस्तार किया जाता है। चौगुन में विस्तार करते समय ही कायदे का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट होता है और यह सब कृत्य पर्याप्त तैयारी के अभाव में नितान्त असम्भव है। शब्दों को धक्का देते हुए बजाने को दूसरे शब्दों में 'लडखडाता हुआ वादन' कहा जा सकता है। इस प्रकार के वादन से तबला-वादक श्रोताओं के समक्ष विशुद्ध तैयारी का प्रदर्शन करने में असमर्थ रहता है। यदि वह तैयारी प्रदर्शित करने का प्रयत्न भी करता है, तो उसकी दुगुन, चौगुन लडखडाती हुई प्रतीत होती हैं।

यह दोष कायदे के बोलों पर दबाव डालते हुए अभ्यास करने से उत्पन्न हो जाया करता है, अतः तबला-वादकों को इस भूल से सदैव दूर रहने की चेष्टा करनी चाहिए। लड़गड़ाता हुआ वादन प्रस्तुत करने के अर्थ हैं, श्रोताओं के हृदय में तबले के प्रति अश्रद्धा उत्पन्न करना। इसलिए प्रत्येक दृष्टि से कायदे के बोलों पर दबाव डाले बिना ही अभ्यास करना श्रेयस्कर है।

कायदा-वादन के समय तबले में दाएँ और बाएँ का पारस्परिक संतुलन ठीक होना भी अनिवार्य है। दाएँ का नाद बाएँ से अत्यधिक एवं इसी प्रकार बाएँ (डुग्गे) की आवाज दाहिने तबले से द्विगुण हो, तो दोनों के नाद में विरोधाभास उत्पन्न होता रहेगा, परिणाम यह होगा कि तबला-वादन का माधुर्य एवं रस नष्ट हो जाएगा। अतः बाएँ-दाएँ के नाद को सामान्य रखने पर भी विशेष ध्यान देना चाहिए।

कायदों को प्रभावशाली बनाने के लिए संयम के साथ क्रमानुसार चलना चाहिए। प्रारम्भ में ही चौगुन में अथवा द्रुत लय की ओर दौड़ना गलत है। कायदों को दुगुन के बाद ही चौगुन में बजाना चाहिए। इसे अधिकाधिक प्रभावोत्पादक बनाने के लिए कायदे के पल्ले भी चौगुन में अविरल गति से बजाते चले जाइए। पल्लों के प्रयोग से कायदे चमत्कृत हो उठते हैं। एक कायदे के सैंकड़ों पल्ले बन जाते हैं, किन्तु यह सब कुछ तबला-वादक की योग्यता पर निर्भर है। पल्लों को बजाते समय बाएँ का प्रयोग बहुत सुन्दरता के साथ होना चाहिए। कायदे की समाप्ति पर उसके अनुसार तिहाई भी बजानी चाहिए।

उदाहरण के लिए

कायदा तीनताल

१. धागेन तिल्ल धागेन तिल्ल ।

२
धाडाघे धेनक तिनति नाकिट ।

०
तागेन तिल्ल तागेन तिल्ल ।

२
धाडाघे धेनक तिनति नाकिट ॥

- २ धागेन तिन्न घाडाघे घेनक ।
तिनति नाकिट तिनति नाकिट ।
तागेन तिन्न ताडाके केनक ।
धिनधि नाकिट धिनधि नाकिट ॥
- ३ घाते ऽन्न घाडाघे घेनक ।
धाते ऽन्न घाडा घेनक ।
ताते ऽन्न ताडाके केनक ।
धाते ऽन्न घाडाघे घेनक ॥
- ४ घाते ऽन्न घाडाघे घेनक ।
घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
ताते ऽन्न ताडाके केनक ।
घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥
- ५ घाडाघे घेनक घेघेन कधेवे ।
घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
ताडाके केनक केकेन ककेके ।
घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥
- ६ घाते ऽन्ना घाडाघे घेनक ।
तिनति नाकिट घाते ऽन्ना ।
ताते ऽन्ना ताडाके केनक ।
तिनति नाकिट घाते ऽन्ना ॥
- ७ धागेन तिन्न धागेन तिन्न ।
घाडाघे घेनक धगन तिन्न ।
तागेन तिन्न तगेन तिन्न ।
घाडाघे घेनक धागेन धिन्न ॥
- ८ घेघेन कधेवे नकधे घेनक ।
घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
वेवेन वकेवे नववे केनक ।
घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥

इसी कायदे के अनुसार तिहाई

×

२

धागेन तिन्न घाडाघे घेनक । घा घेनक धागेन तिन्न ।

० ३
घाटाघे घेनव घाऽ घेनव । घागेन तिन्न घाटाघे घेनव ॥
रेला बजाना

घायदा-वादन के पश्चात् इस वादन-शैली में रेले बजाने का नियम है । रेले को प्रदर्शित करते समय प्रारम्भ से अठगुन में बजाना चाहिए । रेला बजाने में अत्यन्त सावधानी और कुशलता की आवश्यकता होती है । इसे बजाते समय हाथ पर अधिक जोर नहीं देना चाहिए । ऐसा करने से जहाँ हाथ की तैयारी का ह्रास होता है, वहाँ रेले की निरन्तरता भी मारी जाती है । हल्के हाथ से रेले बजाने में मिठास तथा निरन्तरता बनी रहती है एवं मर्मस्पर्शता उत्पन्न हो जाती है । रेला-प्रदर्शन में हाथ की सफाई, सौन्दर्य एवं निरन्तरता का जितना अधिक ध्यान रखा जाएगा, उतना ही रेला-वादन समत्वार्थ तथा प्रभावशाली होगा ।

दिल्ली-वाज में मुक्त वादन (सोलो) करते समय छोटे-छोटे टुनडे, मुसडे, तिहाई, परन इत्यादि प्रस्तुत किए जाते हैं । इन सभी अंगों के बजाने का तरीका निम्न पक्तियों में देखिए —

टुकड़े

दिल्ली-वादन-पद्धति में टुकड़ों को भी बहुत महत्व दिया जाता है । टुकड़े बजाते समय बड़ी सतर्कता की अपेक्षा होती है । टुकड़ा बजाने का सच्चा और स्पष्ट नियम यह है कि एक आवर्तन में एक ही टुकड़ा बजाया जाए । इससे टुकड़े का सौंदर्य, बन्दिश की विशेषता एवं उसका शुद्ध स्वरूप स्पष्ट हो जाएगा । कुछ तबला-वादक कई टुकड़ों को साथ-साथ मिलाकर बजाते चलते हैं, ऐसा करने से अलग-अलग टुकड़ों का स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता एवं उनकी विशेषताएँ भी अप्रकट रह जाती हैं ।

टुकड़ा बजाते समय जहाँतक बन सके, कोमलता बरतनी चाहिए, ताकि श्रोताओं को रुचिकर प्रतीत हो ।

मुखड़ा-वादन

इस वादन-पद्धति में टुकड़ों के समान मुखड़ों को भी अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है । मुखड़े बजाने में बड़े चातुर्य एवं सावधानी

की आवश्यकता है। सच पूछिए तो मुखड़ा ही तबला-वादक के लय-ज्ञान की कसौटी है; क्योंकि मुखड़ा बजाते ही वादक के लय-ज्ञान का पता लग जाता है। मुखड़े में जोर और वजनदारी रहनी चाहिए। कारण यह है कि गतकारी में मुखड़ा महत्त्वपूर्ण योग देता है। मुखड़े का प्रयोग सर्वदा सम से मिलने के लिए होता है। मुखड़ा लेकर सम पर आते ही श्रोताओं के सिर स्वयं हिल उठते हैं। इसका एक मात्र कारण होता है, मुखड़े की जोरदारी। परन्तु जोरदारी का उपयोग भी सीमित होना चाहिए, अन्यथा मुखड़े का माधुर्य एवं सौंदर्य नष्ट हो जाएगा।

तिहाई

तिहाइयों का प्रयोग दिल्ली-बाज में प्रायः मुक्त वादन की समाप्ति पर ही होता है। तिहाइयों के प्रादर्शन से तबला-वादक की विद्वत्ता का सहज ही अंकन हो जाता है। अधिकांश तबला-वादक अपनी विद्वत्ता का परिचय देने के लिए विभिन्न माप्राओं से तिहाई उठाकर सम से मिलते हैं। इस कृत्य की विस्तृत जानकारी के लिए 'ताल मार्तण्ड' पुस्तक का अध्ययन करें।

तिहाइयों के दो प्रकार होते हैं—'दमदार' और 'वेदम'। तिहाई के ये दोनों ही प्रकार आजकल प्रयुक्त होते हैं। पाठकों के ज्ञान-वर्धन के लिए यहाँ हम तिहाइयों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं:—

वेदम तिहाई

१. ति[×]ट क^२त गद गिन। धा^३ती धा^३ति टक तग। द^३गि नधा
तीधा ति^३ट। क^३त गद गिन धा^३ती ॥

तिहाई दमदार

१. ति[×]टक^२त गदगिन धा^२ती धा^२ती। धा^२ऽ ऽऽ ति^३टक^३त
गदगिन। धा^३ती धा^३ती धा^३ऽ ऽऽ। ति^३टक^३त गदगिन
धा^३ती धा^३ती ॥

परन

दिल्ली-बाज के अन्तर्गत मुक्त वादन और परन का परस्पर अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध है। जिस प्रकार किसी लेख-अथवा पुस्तक का उपसंहार सम्बन्धित विषय के ज्ञान की परिसीमा होती है, ठीक उसी प्रकार परनों की स्थिति है; क्योंकि स्वतन्त्र वादन में अन्तिम स्थान परनों का ही होता है। वैसे भी ग्रन्थ में प्रस्तुत की जानेवाली वस्तु स्वभावतः प्रभावपूर्ण होती है। आप किसी भी क्षेत्र में कला के किसी भी प्रदर्शन को ले लीजिए। यदि उसका श्रन्त जोरदार नहीं, तो कुछ भी नहीं, भले ही उसका प्रारम्भ कैसा भी सुन्दर बन पड़ा हो।

उक्त सिद्धान्त को दृष्टिगत रखते हुए श्रोताओं के हृदय-पटल पर दिल्ली-बाज का प्रभाव जमाने के लिए मुक्त वादन के अन्त में परनें बजाने की परम्परा है। परन दो प्रकार की होती हैं, साधारण और चक्करदार। दिल्ली-बाज में दोनों ही प्रकार की परनों का प्रयोग होता है, किन्तु इसकी परनें बनारस की चक्करदार एवं सादा परनों से छोटे आकार की होती हैं। उदाहरण के लिए दिल्ली-बाज की साधारण तथा चक्करदार परन दी जा रही हैं।

साधारण परन

×

१. धातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाऽ ।

२

कतधिडा जधग दिता कतऽऽ । तिरकिटतकता

किटतकतगातिर किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।

३

धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धागेतिरकिट कत्तातिरकिट ॥

×

धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाकऽ ।

२

धाकऽ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाकऽ ।

०

घाऽ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घाकत् ।

३

घाऽ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घाकत् ॥

चक्करदार परन

×

२. तिरकिटघा तिरकिटता तिरकिटघा तिरकिटघा । नधान २

घातिरकिट घानघा जघा । तिरकिटघा नधान घा ०

तिरकिटघा । तिरकिटता तिरकिटघा तिरकिटघा नधान ॥ ३

×

घातिरकिट घानघा जघा तिरकिटघा । नधान घा २

तिरकिटघा तिरकिटता । तिरकिटघा तिरकिटघा नधान ०

घातिरकिट । घानघा जघा तिरकिटघा नधान ॥ ३

दिल्ली-वाज के वादकों की कमियाँ

वैसे तो कमी एक ऐसा शब्द है, जिसे चाहे जैसे उद्भट विद्वान् अथवा चढ़े-से-चढ़े कलाकार पर थोपा जा सकता है। क्योंकि न तो ज्ञान का ही अन्त हुआ है और न कला के उत्कर्ष की सीमा ही किसी के द्वारा निर्धारित हो सकी है। परम थोपठ राम और कृष्ण-जैसे महान् व्यक्तियों पर भी आलोचकों द्वारा कीचड़ उलीची जाती है। इसलिए यदि आपके अन्दर कोई कमी बताई जाए, तो इससे आपको निराश अथवा क्रोधित होने की आवश्यकता नहीं। मूढ़ पर असत्य प्रशंसा करनेवाले तो अनेक मिल जाते हैं, किन्तु वास्तविक कमी बतानेवाला कोई विरला ही होता है। सच पूछिए तो आपका सच्चा आलोचक ही आपकी प्रगति का सच्चा प्रेरक है। निरन्तर अपनी प्रशंसा मात्र सुनने से प्रगति का द्वार अवरोध हो जाता है, इसे अकारुण्य सत्य समझना चाहिए।

यदि आपके अन्दर कोई कमी बताई जाती है, तो उसे सुनकर उत्तेजित मत हो जाइए, अथवा आवेश में अपने मस्तिष्क का संतुलन मत खो बैठिए। इसके विपरीत बताई गई कमी को अपने हृदय की तराजू में तोलिए। सत्य और असत्य के दोनों पलड़े वास्तविकता को तुरन्त ही आपके सम्मुख स्पष्ट कर देगे। एक बात और भी है, जब-तक कोई कलाकार अपने-मे कमी महसूस करता रहता है, तबतक अविरल गति से, निरन्तर उसकी कला में उन्नति होती रहती है। जहाँ उसने स्वयं को पूर्ण समझना प्रारम्भ किया कि उसकी प्रगति पर विराम लगा।

अब हम अपने प्रस्तुत विषय 'दिल्ली-वादन-पद्धति' के वादकों में क्या-क्या कमी होती हैं, को लेते हैं। सर्वप्रथम हम दिल्ली-वाज के वादकों की साधारण कमियों पर विह्वल दृष्टिपात करते हैं। ये कमियाँ निम्नलिखित हैं:—

१. गम्भीर रियाज का न होना।
२. दीर्घकालीन साधना न होना।
३. कोमलता का अभाव।
४. मिठास की उपेक्षा।

गम्भीर रियाज का न होना

वैसे तो सभी वादन-शैलियों के उपासको को गम्भीर रियाज न होने की कमी, एक बहुत बड़े अभाव की सूचक है किन्तु दिल्ली-वाज के वादको को इसकी कमी अत्यन्त हानिकर है। गम्भीर रियाज न हो सकने की एक क्रियात्मक बाधा यह है कि इसमें दो अँगुलियों का ही प्रयोग होता है एवं दिल्ली-वाज में खुले हुए बोलों का प्रभुत्व नहीं है, इस कारण इस वाज के अभ्यास में मन लगना कठिन हो जाता है। मन न लगने का प्रधान कारण होता है, शिक्षक की भूल। प्रारम्भ में कुछ अताई तबला-शिक्षक तबले पर विद्यार्थी का हाथ गलत ढंग से रखवा देते हैं, क्योंकि वेचारे शिक्षक स्वयं नहीं जानते कि दिल्ली-वादन-पद्धति के अनुकूल तबले पर कैसे हाथ रखवाना चाहिए ? कुछ तबला-वादको को तो दिल्ली-वाज के बोलों में दो अँगुलियों का प्रयोग करते देखा जाता है, जोकि बिल्कुल गलत और अनियमित है।

गम्भीर रियाज न हो पाने का द्वितीय कारण है, भूठी प्रशंसा। प्रायः देखा जाता है कि अनेक वादक प्रारम्भ में कुछ गिने-चुने कायदे तैयार करके सगीत-गोष्ठी अथवा सम्मेलनों में भाग लेना प्रारम्भ कर देते हैं। यहाँ उनके सगी-साथी, जिनमें अधिकांश कला मर्मज्ञ नहीं होते, वादक की प्रशंसा के भूटे पुल बाँधने लगते हैं। यही अवास्तविक प्रशंसा कलाकार के पतन का ठोस कारण बन जाती है और वादक इस बाहवाही की भूल-भुलैया में भटककर गम्भीर रियाज का सत्य पथ छोड़ बैठता है।

कसकर रियाज न होने का तृतीय कारण है, समुचित बोलों का जुटाव न होना। वादक के पास जबतक दिल्ली-वाज के बोलों का विपुल भण्डार अर्थात् कायदा, पेशकार, रेला इत्यादि पर्याप्त मात्रा में न होंगे, तो वह मेहनत ही किस पर करेगा ?

रियाज न हो पाने के अन्य कारण भी हैं, जैसे शिक्षकों द्वारा विद्यार्थी को अपरिपक्व अवस्था में ही विलम्बित बोलों की शिक्षा देना। उन कठिन बोलों को निकालकर उन पर अभ्यास करना विद्यार्थी के वस के बाहर की बात होती है। सचाई तो यह है कि ऐसा अभ्यास उसके लिए अभ्यास न रहकर एक दर्द-सर बन जाता है और वह निराश होकर दुर्गम मार्ग से भागने का प्रयत्न करने लगता है।

कुछ चादक यह समझकर कि दिल्ली-बाज तो मुलायम है, इसके लिए गम्भीर रियाज की आवश्यकता ही नहीं, थोड़ेसे रियाज से ही काम चल जाएगा। ऐसी धारणा बनाकर गम्भीर रियाज के महत्व के मूल्यांकन से अनभिज्ञ रह जाते हैं; उनकी यह धारणा नितान्त भ्रमपूर्ण है। वास्तविक कोमलता तो घनघोर रियाज करने के उपरान्त ही हाथों में पैदा हुआ करती है।

अन्य अनेक तबला-वादकों के लिए गम्भीर रियाज के लिए समय न मिल पाने की भी एक प्रमुख समस्या है। उदर-पूर्ति के लिए द्यूजन तथा अन्य कार्यों में व्यस्त रहने के कारण उन्हें रियाज के लिए पर्याप्त समय भी नहीं मिल पाता। ऐसे तबला-वादक इच्छा रखते हुए भी कला की साधना से वंचित रह जाते हैं।

अभ्यास के लिए अनुकूल वातावरण का भी अत्यन्त महत्व है। रियाज के लिए उपयुक्त वातावरण अन्न और वस्त्र की चिंताओं से ग्रस्त कलाकार को मिलना अत्यन्त कठिन होता है। मस्तिष्क में विभिन्न प्रकार की उधेड़युत चक्कर काटती रहती है। इस अशांत मन की अवस्था में यदि रियाज किया भी जाए, तो वह बहुतांश में निरर्थक ही होता है। शान्त चित्त और स्वस्थ मस्तिष्क का कला-साधना से गहरा सम्बन्ध है।

बारीक दृष्टि से देखने पर और भी अनेक कारण मिल सकते हैं, जिनकी वजह से हमारे वर्तमान तबला-वादक, जिन्हें दिल्ली-बादन-पद्धति प्रिय है और जो मली प्रकार समझते हैं कि दिल्ली-बाज के लिए 'कसकर रियाज होने की आवश्यकता है' गम्भीर रियाज करने में असमर्थ रह जाते हैं।

दीर्घकालीन साधना न होना

यह कमी भी दिल्ली-बाज के उपासकों के लिए बहुत बड़ी कमी है। अपरिपक्व अवस्था में ही किसी फल को तोड़कर, यदि उससे मिठास अथवा श्रेष्ठ स्वाद की कल्पना की जाए, तो कितनी भारी मूर्खता है? इसी प्रकार तबला-वादक द्वारा अल्पकालीन साधना से महफिल में रंग जमाने अथवा श्रोताओं पर प्रभाव डालने के स्वप्न देखना भी मृग-मरीचिका के अतिरिक्त अन्य कुछ नहीं होता। हमारे

अधिकांश वर्तमान तबला-वादक भी इसी मृग-मरोचिका का शिकार बनते जा रहे हैं। जरा हाथ में तैयारी आई कि दीड़े रेडियो पर आडोशन के लिए, भरने लगे उस्तादों का दम। येन-केन-प्रकारण उन्हें यदि आकाशवाणी पर वादन करने का अवसर मिल गया, तब तो उन्हें दृढ़ विश्वास हो गया, अपनी साधना पूरी होने का !

भाग्यवश, अथवा तिकड़म से, किसी तबला-वादक को किसी शिक्षा-संस्थान में अथवा रेडियो पर नौकरी मिल गई, तो उसने यहीं अपनी साधना की चरम-सीमा समझ ली। धनोपाजन अथवा उदर-पूर्ति का लक्ष्य तो पूरा हो ही गया। अब साधना की क्या आवश्यकता है।

थोड़ी-बहुत मेहनत करके यदि किसी तबला-वादक ने महफिल की वाह-वाह ले ली, तो उसकी छाती गर्व से फूल गई। इस वाह-वाह के नशे ने उसके मस्तिष्क को ऐसा विकृत किया कि उसकी दृष्टि में अपने वयोवृद्ध उस्ताद का मूल्य भी गिर गया और अब वह विनय की भाषा के स्थान पर अपने उस्ताद के बाल नोचने लगा। परिणाम यह हुआ कि उस्ताद की भावनाओं को ठेस लगी और वे शिक्षार्थी पर क्रुद्ध रहने लगे। उस्ताद ने शिष्य के लिए तबले का भोजन (शिक्षा-क्रम) बन्द कर दिया। वादक को जब नवीन साहित्य मिलना बन्द हो गया, तो उसका रुचि-प्रवाह मग्न होकर कला से ऊबने की स्थिति पैदा हो गई। यही स्थिति शनैः शनैः तबला-वादक की साधना पर सर्वदा के लिए विराम का आवरण बनकर छा गई।

उक्त कारणों के अतिरिक्त अन्य भी कुछ कारण खोजने पर मिल सकते हैं, जिनसे तबला-वादक दीर्घकालीन साधना से वंचित रह जाते हैं। इस कभी का परिणाम यह होता है कि वादक के हाथ में अपेक्षित गाम्भीर्य नहीं आ पाता। मुक्त वादन के समय खुलकर प्रदर्शन करने में ऐसे वादक असमर्थ रहते हैं तथा उनके मस्तिष्क में पर्याप्त स्थिरता नहीं रहती। अल्पकालीन साधक समय-नियन्त्रण के ज्ञान से भी शून्य रहता है। निश्चित समय में अपनी कला के विभिन्न अंगों को क्रमानुसार, सुन्दरतापूर्वक प्रस्तुत करने के लिए तबला-वादक को समय का ज्ञान रखना अत्यन्त आवश्यक होता है और इस प्रकार की ज्ञान-क्षमता दीर्घकालीन साधना के उपरान्त उत्पन्न होती है, इसके अभाव में नहीं।

कोमलता का अभाव

दिल्ली-वादन-शैली के अनुयाइयों में कोमलता का अभाव भी एक बड़ी कमी होती है। यह कमी तबला-वादकों में प्रारम्भिक अवस्था से ही उत्पन्न हो जाती है, जबकि उनके उस्ताद द्वारा तबला-शिक्षा का श्रीगणेश किया जाता है। उस्ताद लोग तबला-शिक्षा के प्रारम्भ से पूर्व यह बताना भूल जाते हैं कि तबला किस प्रकार रखकर कौन-से आसन से बैठकर बजाया जाए? इन बातों को न बताने के कारण हाथ में भारीपन उत्पन्न हो जाता है। क्योंकि वादन के लिए बैठने के आसन और हाथ में परस्पर गहरा सम्बन्ध होता है।

दूसरी भूल शिक्षकों द्वारा यह हो जाती है कि तबला-वादन का प्रारम्भ किसी अन्य पद्धति से कराते हैं और बोल 'दिल्ली-वाज' के बताते हैं। यह भूल हाथ में कोमलता के अभाव का कारण बन जाती है। दिल्ली-वाज के बोलों की यह प्रमुख विशेषता है कि उन्हें जिधर भी मोड़ा जाएगा, उधर हो मुड़ जाएंगे। यदि भारी हाथ से बजेंगे, तो बजेंगे अवश्य, किन्तु पापाण-से प्रतीत होंगे। यही बोल यदि हल्के और कोमल हाथ से बजेंगे, तो फूल से मालूम होंगे।

आवश्यकता से अधिक ताकत लगाकर अभ्यास करने से भी हाथ की कोमलता नष्ट हो जाती है। कोमलता के विनाश का एक प्रच्छन्न और बारीक कारण यह भी है कि तबला-वादक हाथ की अपरिपक्व अवस्था में ही सगति करना प्रारम्भ कर देते हैं। इस कृत्य से हाथ का सौन्दर्य समाप्त हो जाता है। इसी कारण प्राचीन युग के उस्ताद अध्ययन-काल में अपने शिष्यों को अपने घर के अतिरिक्त अन्य कहीं बजाने की आज्ञा नहीं दिया करते थे। शिष्यों को बनेक वर्षों तक उस्ताद के समक्ष वादन करने के पश्चात् ही अन्यत्र तबला बजाने की अनुमति मिलती थी।

मिठास की उपेक्षा

दिल्ली-वाज के वादकों में मिठास की उपेक्षा का दोष भी पाया जाता है। कुछ लोग इस वादन-शैली में तैयारी को ही अधिक महत्त्व देते हैं। तबले का अभ्यास करते समय उनका तैयारी का ही लक्ष्य रहता है। कायदे तथा पेशकारों का अभ्यास न करके रेले बजाना ही

उन्हें अधिक प्रिय होता है। परिणाम स्वरूप उनके हाथ में 'घर-घर' और 'सर-सर' हो रह जाती है। मिठास और कोमलता का अभाव हो जाता है।

कुछ लोगों के मतानुसार तबले में जोरदारी को महत्व दिया जाता है। उनके अभ्यास में भी जोरदारी का पुट बना रहता है, इसी कारण उनके हाथ का माधुर्य नष्ट हो जाता है। ऐसे कलाकार स्वभावतः मिठास की उपेक्षा करते हुए 'धूम-धड़ाके की वजन्त' पसन्द करने लगते हैं।

जैसा कि पूर्व-पंक्तियों में बताया जा चुका है, दीर्घकालीन साधना का अभाव और गम्भीर रियाज की कमी भी हाथ में मिठास उत्पन्न न होने के प्रमुख कारण हैं। नियमित रियाज न करने के कारण हाथ में एक प्रकार की अवरुद्धता, जिसे लडखड़ाहट भी कह सकते हैं, उत्पन्न हो जाती है, जिसे हाथ की मिठास का प्रबल शत्रु समझना चाहिए।

लेखक की दृष्टि में मिठास अथवा माधुर्य की उपेक्षा करनेवाले कलाकार कला की हत्या करते हैं। संगीत-जैसी ललित कला के प्रत्येक अंग में, चाहे गायन हो, चाहे वादन और चाहे नृत्य, माधुर्य की प्रधान सत्ता है। इस सत्य को श्रोता और कलाकार दोनों के हृदय बिना किसी तर्क के स्वीकार करेंगे।

दिल्ली-बाज के वादकों की कमियों का निराकरण

गम्भीर रियाज

वैसे तो सभी प्रकार की वादन-शैलियों में गम्भीर रियाज होना अनिवार्य है, तथापि दिल्ली-बाज का तो उसे प्राण ही कहना चाहिए। दिल्ली-बाज की साधना करनेवाले वादक को प्रारम्भ से ही संयमी एवं परिश्रमी होना आवश्यक है, तभी वह गम्भीर रियाज करने में सफल हो सकता है।

गम्भीर रियाज का शिक्षा-क्रम से घनिष्ठ सम्बन्ध है, अतः इस दिशा में शिक्षक के अनेक कर्तव्य अनिवार्य हो जाते हैं, जिन्हें शिक्षक को पूरा करना ही चाहिए। शिक्षा देनेवाले को चाहिए कि वह सर्व-प्रथम अपने शिष्यों को यह बात भली प्रकार समझा दे कि कौनसा बोल किस वादन-मद्धति का है और वह किस प्रकार बजेगा। रियाज करने के कुछ खास ढंग (Technic) होते हैं, उन्हें शिक्षार्थी के लिए बता देना उस्ताद का पावन कर्तव्य हो जाता है। उस्ताद को अपना यह सिद्धान्त बना लेना चाहिए कि जब भी विद्यार्थी को शिक्षा दी जाए, दिल खोलकर दी जाए, अन्यथा न दी जाए। जहाँ तक हो सके, उस्ताद का वर्ताव प्रेमपूर्ण हो, ताकि उसके शिष्य निडर होकर रियाज के मार्ग में आनेवाली अनेकानेक कठिनाइयों को बिना किसी संकोच के उस्ताद के माध्यम से हल कर सकें।

तबला-शिक्षक का एक आवश्यक कर्तव्य यह भी है कि अध्ययन-काल में वह अपने शिष्य-वर्ग को कहीं अन्यत्र तबला-वादन की अनुमति न दे। इस नियन्त्रण से तबला-साधक को अनेक लाभ होंगे। प्रथम तो यह कि वह भूठी प्रशंसा से सदैव दूर रहकर अपनी साधना में संलग्न रहेगा। द्वितीय यह कि वह संगति की चसाड़-पछाड़ के गर्त में न पड़कर, विभिन्न वादन-शैलियों को अपनाने की चेष्टा नहीं करेगा।

अभ्यास-कर्त्ता के पास रियाज के लिए दिल्ली-बाज के समुचित बोलों का जुटाव होना भी आवश्यक है, ताकि उसी अनुपात से रियाज

करने में समर्थ हो सके। अनुपात से यहाँ केवल तात्पर्य यह है कि जितने बोल उसके पास होंगे, उनका रियाज करने के लिए वह उतना ही समय लगाएगा। उदाहरण के लिए, पाँच कायदे दस प्रकारों सहित, १-पेशकार ३-रेला दस प्रकारों सहित, ३-टुकड़े, ३-मुखड़े, ३-तिहाई ३-परनें यदि क्रमशः त्रिताल, भूपताल और एकताल में हों, तो दो घंटे कड़ी मेहनत की जा सकती है।

शिक्षा देते समय गुरुजी को इस बात का ध्यान रखना भी परम आवश्यक है कि प्रारम्भ में सरल कायदे, फिर क्रमशः कठिन और अधिक कठिन कायदों की शिक्षा दें। ऐसा करने से शिक्षार्थी की हिम्मत बटती जाएगी और वह परिस्थिति पैदा नहीं होगी, जिसमें हतोत्साहित होकर विद्यार्थी रियाज छोड़ बैठते हैं। समय-समय पर उस्तादों द्वारा दिल्ली-बाज की विशेषताओं की मौखिक और क्रियात्मक, दोनों ही रूपों में विद्यार्थियों के समक्ष प्रस्तुत करते रहना चाहिए, ताकि अधिकाधिक अभ्यास की उन्हें प्रेरणा मिलती रहे और वे इस बाज को केवल 'चुटकियों का बाज' न समझ लें।

उक्त पंक्तियों का ध्यानपूर्वक मनन करने एवं उनको क्रियात्मक रूप देने से कोई भी तबला-वादक सुगमतापूर्वक गम्भीर रियाज करने में समर्थ हो सकेगा, ऐसा मेरा दृढ़ विश्वास है।

दीर्घकालीन साधना

वर्तमान काल में किसी कला की दीर्घकालीन साधना करना लोहे के घने चवाने के समान है। थोड़ी-सी सफलता प्राप्त करने के उपरान्त अनेक कलाकारों को पथभ्रष्ट होते देखा गया है। यही बात तबला-वादकों पर भी चरितार्थ होती है।

दीर्घकालीन साधना कायम रखने के लिए प्रत्येक तबला-वादक को अपने गुरु का अनन्य भक्त होना अनिवार्य है। गुरु-भक्ति के अमोघ दाय से ही साधना की रक्षा की जा सकती है, अन्यथा इस युग में साधना के प्रत्यक्ष और परोक्ष में अनेक शत्रु हैं। तबला-साधक जबतक स्वयं को विद्यार्थी मानता रहेगा, जबतक उसकी साधना अविरल गति से चलती रहेगी। जहाँ उसके हृदय में अपनी प्रगति

एवं तैयारी देगए गये मा अपुर उत्पन्न हुआ, वही उसकी साधना का अन्त हो गया मगनना चाहिए ।

साधना-नेवी को गुरु की अनुमति के बिना बहो भी तपना-वादन नहीं करना चाहिए । यदि परिस्थितियन वादन करना ही पड जाण, तो उग रया । पर होवालो प्रनमा अवया सम्मान को महत्त्व देना, तबला-गाधक को अनिष्टकर सिद्ध होगा । निम्नदेष्ट तबला-वादक की यह प्रवस्था बहो हो नाजुड होती है । क्याकि वर्तमान तमोगुणो यातावरण में आत्मप्रनसा गुनवर कोई बिरला ही बनारार दान्त रह पाता है, अन्यथा बहुतांश में लोगो को छाती फुटाने हुए आप देखेंगे । बहने का सात्पर्य यह है कि गर्व का अपुर निमी भी गाधक की भावनाओ को विष के द्रव्येकतान के समान है, जो निश्चयात्मक रूप से साधना का विनाश कर देता है ।

साधना-बाल में बिसो-न-बिसो प्रकार तबला-वादक को उदर-पूर्ति के साधन स्वय ही जुट जाने हैं । जैसे-जैसे उसकी साधना परिपक्वता की ओर बढ़ती है, वैसे-वैसे उसे अधिकाधिक अर्थोपार्जन के अवसर मिलने लगते हैं । इस परिस्थिति में साधक को बड़े विवेक से काम लेने की आवश्यकता है । यदि वह धनोपार्जन में लग गया, तो उसकी साधना का पक्ष अन्धकारमय हो जाएगा, परिणामतः साधक अभीष्ट केन्द्र पर न पहुँचकर मार्ग की भूल-भुलैया में ही घूमने लग जाएगा, अतः ऐसी परिस्थिति में साधक को बचल निर्वाह-योग्य धनोपार्जन करके साधना का प्रशस्त पथ अपनाए रहना चाहिए । इस प्रकार वह एक न-एक दिन अवश्य अपने अभीष्ट पर पहुँचेगा । यह अवस्था तब होगी, जबकि कलाकार को धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष, चारो पदार्थ अपनी पूर्ण विकसित कला के माध्यम से स्वय प्राप्त हो जाएँगे ।

कोमलता

कोमलता के अभाव की पूर्ति के लिए भी शिक्षा-क्रम का प्रारम्भ उचित और शुद्ध ढंग से होना चाहिए । शिक्षक का कर्तव्य है कि सर्वप्रथम विद्यार्थी को तबला-वादन करने का आसन बताए । तत्पश्चात् ठीक प्रकार से तबले पर हाथ रखवाकर ये सभी बातें विस्तारपूर्वक क्रियात्मक रूप में समझाए कि कौनसा बोल किस प्रकार

कितनी ताकत अथवा मुलायमी से बजाया जाएगा। जैसे—धाती धागे धिन गिन नाना गिन धा इत्यादि बोल-समूह को तीन बार बजाया जाएगा, तो जबतक 'नाना गिन' पर जोर न दिया जाएगा, तबतक यह तिहाई नहीं बज सकती। शब्दों की नाप-तौल एवं उनके बजाने का सन्तुलन विद्यार्थी के मस्तिष्क तथा हाथों में आ जाने से वादन में कोमलता स्वय उत्पन्न हो जाएगी।

वास्तव में यदि देखा जाए तो कोमलता हाथों में शिक्षा-क्रम के प्रारम्भ से ही उत्पन्न हुआ करता है। गुरु का कर्तव्य है कि दिल्ली-बाज के बोलों की शिक्षा देते समय तबले पर हाथ भी दिल्ली-वादन-पद्धति के अनुरूप ही रखवाए। हाथ रखने की क्रिया यदि सुन्दर रूप में सम्पन्न होती है, तो तबला-वादक के वादन में जीवन-भर सौंदर्य की छाप अंकित रहेगी।

कोमलता की रक्षा के लिए तबला-वादक को अपरिपक्व अवस्था में संगति करने से दूर रहना चाहिए। संगति करने से हाथ में कड़ापन तथा अस्थिरता आने का भय है। शिक्षा-काल में संगति करनेवालों के हाथ प्रायः खराब होते देखे जाते हैं।

मिठास

मिठास की कमी को पूर्ण करने के भी अनेक उपाय हैं, जो अधिकांश वादकों पर निर्भर होते हैं। सर्वप्रथम तबला-वादक की वास्तविक तैयारी आने का मर्म समझ लेना अति आवश्यक है। हाथ में तैयारी तिरकिट-धिरकिट पीसने से नहीं आती, वरन् फायदा, पेशकार और कायदा-रेला पर कड़ी मेहनत करने से आया करती है। जोरदारी का ठीक-ठीक अर्थ समझ लेना भी वाद्दनीय है। तबले पर ई ट-पत्थर के समान हाथ का आघात करना ही जोरदारी नहीं कहलाता, वरन् दाएँ-बाएँ का ठीक-ठीक संतुलन रखकर, तैयारी के साथ वादन करने को ही ठीक अर्थों में जोरदारी कहते हैं। ये सब विशेषताएँ किसी श्रेष्ठ तबला-वादक से क्रियात्मक शिक्षा लेने पर सुगमतापूर्वक समझी जा सकती हैं।

उक्त सभी नियमों तथा विशेषताओं के अनुरूप यदि तबला-वादन किया जाए, तो तैयारी के साथ-साथ कोमलता, मधुरता, गम्भीर रियाज आदि के सभी गुण तबला-वादक में स्वयमेव विद्यमान रहेंगे।

दिल्ली-वाज के उस्ताद

यहाँ हम कतिपय भूत एवं वर्तमान के कुछ ऐसे उस्तादों का उल्लेख करते हैं, जो 'दिल्ली-वाज' में निष्णात थे अथवा माने जाते हैं। इन उस्तादों की संक्षिप्त जीवनियाँ पढ़कर वर्तमान तबला-जिज्ञासुओं को निश्चय ही प्रेरणा मिलेगी, ऐसा हमारा विश्वास है।

उस्ताद नन्हे खाँ

तत्कालीन उत्कृष्ट तबला-वादक उस्ताद लंगड़े हुसेन बररा के सुयोग्य पुत्र नन्हे खाँ साहब का जन्म सन् १८७२ ई० में हुआ था। अल्पायु में ही इनके पिता का स्वर्गवास हो गया, भ्रतः नन्हे खाँ की शिक्षा-दीक्षा का भार बड़े भाई एसोद खाँ साहब ने उठाया।

पिता के अनुरूप ही नन्हे खाँ ने भी घनघोर परिश्रम करके तबला-संसार में उच्च श्रेणी का स्थान प्राप्त कर लिया। दिल्ली-वाज तो इन्होंने ऐसा बजाया, जिसकी तुलना नहीं की जा सकती। इसी कारण नन्हे खाँ साहब को दिल्ली-धराने के खलीफा कहलाने का गौरव प्राप्त हुआ।

नन्हे खाँ साहब का अधिकांश जीवन भारत की वैभव-सम्पन्न नगरी दम्बई में ही व्यतीत हुआ। ६८ वर्ष तक तबला-संसार के आलोकित करने के पदचात् सन् १९४० ई० में आप स्वर्गवासी हो गए।

उस्ताद नत्थू खाँ

दिल्ली-धराने के द्वितीय विद्वान् एवं प्रसिद्ध खलीफा उस्ताद नत्थू खाँ साहब हो गए हैं। आपके पिता का नाम उ० बोल बररा तथा पितामह (बाबा) का नाम उस्ताद काले खाँ था। यह सभी लोग परम्परागत तबले के उच्चतम विद्वान् रहे। इसी कारण उस्ताद नत्थू खाँ की तबला-शिक्षा अपने घर पर ही सम्पन्न हुई।

नत्थू खाँ साहब में तबला-वादन की कुछ ऐसी महान् विशेषताएँ थी, जिनका जवाब वर्तमान युग में मिलना नितान्त असम्भव है।

आपके हाथों में सर्वप्रमुख विशेषताएँ थी सौन्दर्य और माधुर्य । यही कारण था कि तबले से अनभिज्ञ व्यक्ति भी इनके वादन से मोहित होकर आनन्द में डूब जाते थे । खेद का विषय है कि ऐसे चमत्कारिक तबला-वादक की मृत्यु केवल ६५ वर्ष की आयु (१९४० ई०) में हो गई ।

उस्ताद मुनीर खाँ

वर्तमान तबला-विशेषज्ञ उस्ताद अहमदजान धिरकवा के गुरु उस्ताद मुनीर खाँ दिल्ली-वाज के अद्वितीय उस्ताद माने जाते थे । आपका जन्म मुजफ्फरनगर जिले के अन्तर्गत ललियाना नामक गाँव में, सन् १८६३ ई० में हुआ था । आपके पिता का नाम काले खाँ था ।

मुनीर खाँ की प्रारम्भिक तबला-शिक्षा विलायतअली खाँ के सुपुत्र हुसेनअली खाँ द्वारा सम्पन्न हुई । हुसेनअली खाँ द्वारा बम्बई छोड़कर लखनऊ चले आने के फलस्वरूप मुनीर खाँ इनमें केवल ८ वर्ष तक ही शिक्षा प्राप्त कर सके । तत्पश्चात् मुनीर खाँ ने उस्ताद वलीबक्श से भी दस-बारह वर्ष तक तबले की शिक्षा प्राप्त की ।

घनघोर रियाज एवं दीर्घकालीन साधना के फलस्वरूप मुनीर खाँ ने तबले के क्षेत्र में अविस्मरणीय स्थान प्राप्त कर लिया । जिस संगीत-सम्मेलन में भी बजाया, श्रोता उनकी प्रतिभा से चमत्कृत हो गए ।

जीवन के अन्तिम काल में महाराज रायगढ़ का आपको आश्रय मिला । महाराज के द्वारा आपकी कला का यथेष्ट सम्मान हुआ । अन्तिम दिनों तक सम्मान, यश और सुख को भोगते हुए ७५ वर्ष की अवस्था (१९३८ ई०) में मुनीर खाँ रायगढ़ में ही परलोकवासी हो गए ।

दिल्ली-वाज को लोकप्रिय बनाने में मुनीर खाँ का विशेष श्रेय दिया जाता है ।

उस्ताद अहमदजान थिरकवा



वर्तमान
काल के प्रौढ़
तबला-वादका
में उस्ताद
अहमदजान
थिरकवा का
नाम उल्ले-
खनीय है
आपका जन्म
सन् १८६१ ई०
में मुरादाबाद
नगर में हुआ
था।

तबले की
शिक्षा खाँ
साहब थिरकवा
को अपने नाना
क़ुलन्दर बख़्श

खाँ व मामा फैयाज खाँ तथा बासत खाँ से प्राप्त हुई। ये सभी लोग परम्परागत तबले के उत्कृष्ट विद्वान् थे। थिरकवा साहब के प्रमुख उस्ताद खाँ साहब मुनीर खाँ थे। मुनीर खाँ अपने युग के अप्रतिम तबला-वादक थे। उन्होंने थिरकवा साहब को बारह वर्ष की आयु में चालीस वर्ष की उम्र तक तबले की शिक्षा दी। परिणामतः थिरकवा खाँ भी अपने उस्ताद के अनुत्प ही तबला-वादक सिद्ध हुए।

वचन में ही उस्ताद अहमदजान का हाथ तबले पर इतनी चुस्ती और कोमलता के साथ पड़ता था कि लोगों ने उसे थिरकने की सज़ा दी और इसी कारण तबला प्रेमी इन्हें थिरकवा के नाम से पुकारने लगे। आज अधिकांश व्यक्ति आपको उस्ताद थिरकवा के नाम से ही जानते हैं।

बाल गन्धर्व की नाटक-कम्पनी में उस्ताद अहमदजान थिरकवा ने अपने तबला-बादन द्वारा दर्शकों को अनेक बार आश्चर्यचकित कर दिया। भारत के विभिन्न नगरों में होनेवाले अनेक विशाल संगीत-सम्मेलनों में भाग लेकर आपने यश तथा धन पर्याप्त मात्रा में अर्जित किया है। आजकल भी आप मुक्त बादन से श्रोताओं को आत्मविभोर कर दिया करते हैं। इनके हाथ में गाम्भीर्य तथा मिठास का अद्भुत सम्मिश्रण है। भारतीय आकाशवाणी के अनेक केन्द्रों से आपका सोलो-कार्यक्रम प्रसारित होता रहता है।

उस्ताद थिरकवा ने अपनी मौलिक कल्पनाओं से दिल्ली-बाज में जो अद्भुत परिवर्द्धन किया है, निस्संदेह तबला-जगत् अनन्त काल तक उनका ऋणी रहेगा।

गत १५ वर्षों से थिरकवा साहब नवाब रामपुर के आश्रय में रहते हैं, यही आपका वर्तमान पता है।

पंडित सामताप्रसाद (गुदई महाराज)



तबला-प्रेमियों में कोई विरला ही होगा, जो गुदई महाराज जैसे उद्भट और प्रसन्न-मुख तबला-बादक से अपरिचित हो। सच बात तो यह है कि गुदई महाराज-जैसा लोकप्रिय और परिष्कृत तबला-बादक हमारे देश में कोई दूसरा नहीं। विदेशी संगीत-प्रेमियों ने गुदई महाराज को 'जादूगर तबला-बादक' कहकर सम्बोधित किया है।

इस तबले के जादूगर का जन्म कवीरचौरा, बनारस में सन् १९२० में हुआ था। आपके पूज्य पिता प० बाबा मिश्र भी एक उत्कृष्ट तबला-बादक थे। इसी कारण सामताप्रसाद जी की तबला-शिक्षा अपने घर पर ही प्रारम्भ हो गई। इन्हीं दिनों पिताजी की आकस्मिक

मृत्यु हो जाने के कारण इन्होंने प० विष्णु महाराज का शिष्यत्व ग्रहण कर लिया। प० विष्णु महाराज ने सामन्ताप्रसाद जी को अनेक वर्षों तक तबले की शिक्षा दी।

सुयोग्य गुरु, अनिरस्त पश्चिम, अदम्य उत्साह, ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा, समयो हृदय आदि विशेषताओं से युक्त गुदई महाराज अल्पकाल में ही समस्त भारत में विख्यात हो गए। जहाँ, धीरे-धीरे जिस सगीत-सम्मेलन में इन्होंने अपना तबला-वादन प्रस्तुत किया, वही के श्रोता इनकी मुक्त घंठ और खुले दिल से प्रशंसा कर उठे। पिछले दिनों अमेरिका तथा इस की जनता ने तो इनका नाम, जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, 'जादूगर तबलिया' रख दिया।

गुदई महाराज के हाथा में घनघोर रियाज के कारण कोमलता और जोरदारी का कुछ ऐसा सन्तुलित रूप निहित हो गया है, जिसकी दूसरी मिसाल नहीं दिखाई पड़ती। मधुरता और सफाई तो गोया इन्हीं के हाथा को ईश्वर की ओर से मिली है। जिस समय आप दिल्ली-राज का प्रदर्शन करते हैं उस समय ऐसा प्रतीत होता है, मानो इस वादन शैली को चार चाँद लगा दिए हों। गुदई महाराज के तबला वादन के समय अनेक स्थल ऐसे आते हैं, जहाँ पापराहृदय और विपक्षी श्रोता भी वरबस बाह-बाह कर उठने हैं। साजबाव तैयारी और नाजुक तथा बड़े बोलों की यथावत् अदायगी (प्रस्तुतीकरण) देखकर आश्चर्य होने लगता है।

प्रभावशाली व्यक्तित्व, हंसमुख चेष्टा, विनम्र स्वभाव और मधुर-भाषी होने के कारण गुदई महाराज प्रत्येक समाज में शोध ही सम्मान के पात्र बन जाते हैं। आपकी दृष्टि में तबले की सभी वादन-शैलियाँ समान महत्त्व रखती हैं। किसी भी वादन-शैली को आप हेय दृष्टि से नहीं देखते। इस सामान्य दृष्टिकोण का कारण है, पंडितजी का सभी वादन शैलियों पर अधिकार होना।

सम्पूर्ण भारत के अतिरिक्त विदेशों में भी आपने तबला प्रस्तुत करके भारत के सांस्कृतिक पक्ष को बल दिया है। विभिन्न आकाश-वाणी केन्द्रों से तो आपके कार्यक्रम प्रसारित होत ही रहते हैं तथा अनेक नगरों में होनेवाले सगीत-सम्मेलनों द्वारा प्रधानतः आपको निमंत्रित किया जाता है।

देश की कला-प्रेमी जनता को अभी मुदई महाराज से अनेक आशाएँ हैं। प्रभु इन्हे दीर्घ आयु प्रदान करें।

उस्ताद करामत खाँ

वर्तमान प्रसिद्ध तबला-वादकों में उस्ताद करामत खाँ का नाम भी बड़े सम्मान के साथ लिया जाता है।

करामत खाँ का जन्म सन् १९१८ ई० में रामपुर में हुआ था। आपके पिता उस्ताद मसोत खाँ ने ६ वर्ष की अल्पायु से ही करामत खाँ को तबला-शिक्षा देना प्रारम्भ कर दिया था। यह शिक्षा-क्रम आजकल भी चल रहा है।

विभिन्न संगीत-सम्मेलनों में सोलो एवं संगति के चमत्कारों से करामत खाँ ने पर्याप्त यश कमाया है। आप दिल्ली-बाज के श्रेष्ठतम वादक हैं, इसमें सन्देह नहीं। अभी तबला-जगत् को आपसे अनेक आशाएँ हैं।

दिल्ली-बाज का प्रयोग

कब, कहाँ और कैसे ?

दिल्ली-बाज के अनुयायियों के लिए इस प्रश्न पर भी गम्भीरता-पूर्वक विचार कर लेना आवश्यक है कि वे इस वादन-शैली का कब, कहाँ और किस प्रकार प्रयोग करें ?

तबला-वादक को वादन प्रस्तुत करने का अवसर मिलते समय तत्कालीन परिस्थिति का तुरन्त अध्ययन कर लेना आवश्यक है। श्रोताओं की उपस्थिति भंसी है, उनमें कितने प्रतिशत तबला-वादक-बंदा से भिन्न हैं, वादन के लिए कितना समय उसे मिला है, आदि बातों को दृष्टिगत करके यदि वादन किया जाएगा, तो कार्यक्रम स्वभावतः प्रशसनीय होगा।

मुक्त वादन के समय खुलकर और स्वच्छन्दतापूर्वक वादन तभी हो सकता है, जबकि वादक पर समय का नियन्त्रण न हो, अथवा उसे पर्याप्त समय दिया गया हो। ऐसी परिस्थिति अधिकांश सलिस और व्यक्तिगत संगीत-गोष्ठियों में ही आया करती है। यहाँ आप लम्बे-लम्बे कायदे, पेशकार, पल्ले आदि सभी कुछ विस्तारपूर्वक प्रस्तुत कर सकते हैं। इसके विपरीत संगीत की किसी बड़ी महफिल में सोलो-प्रदर्शन करते समय आपको उक्त ढंग निश्चय ही बदलना होगा। कारण, बड़े संगीत-आयोजन में बंदा-प्रदर्शकों की संख्या भी बड़ी होती है। कलाकारों की संख्या का ध्यान रखकर तथा पूरा कार्यक्रम कितने समय तक चलना है, इसपर विचार करके ही प्रदर्शन-कर्ता को समय दिया जाता है। आपने देखा भी होगा कि बड़े-बड़े संगीत-सम्मेलनों में अधिकांश श्रोता कलाकार से यही अपेक्षा रखते हैं कि वह १५ मिनट में ही अपना सारा कमाल प्रस्तुत करके चला जाए। हाँ, यदि किसी भाग्यशाली कलाकार का रंग अच्छा जम गया, तो बन्समोर बन्समोर। शोर से बेचारे एनाउन्सर का नाक में दम कर दिया जाता है। ऐसी परिस्थिति में तबला-वादक को 'कायदे' अथवा 'कायदे रेला' ही द्रुत में तैयारी के साथ बजाने चाहिए। पेशकारों को नहीं बजाना चाहिए, क्योंकि अल्प समय में पेशकारों का प्रयोग ठीक ढंग

से नहीं हो सकता। पेशकारों का प्रदर्शन विज्ञ जनों के समक्ष ही करना चाहिए। बड़ी-बड़ी संगीत-महफिलों में प्रायः वातावरण उद्विग्न रहता है, वनावटी श्रोताओं की अधिकता होती है। ऐसे अवसर पर आपके पेशकारों की विशेषताओं की कौन दाद देगा ?

आकाशवाणी (रेडियो)-केन्द्रों पर मुक्त वादन के अन्तर्गत आप दिल्ली-बाज का खुलकर प्रयोग कर सकते हैं। किन्तु पूर्व-लिखित पंक्तियों के अनुसार वहाँ पर तबला-वादक के लिए समय का ध्यान रखते हुए बोलों का चुनाव पहले ही कर लेना चाहिए, ताकि प्रदत्त समय में श्रेष्ठतम कार्य प्रस्तुत करने में सुविधा रहे। इस अवसर पर जहाँ तक हो सके, माधुर्य और बोलों की सफाई पर अधिक ध्यान दिया जाना श्रेयस्कर होगा। सजीव और चमत्कारपूर्ण कला-प्रदर्शन द्वारा आप अल्प समय में ही श्रोतृ-वर्ग को आकर्षित करके आनन्द की सृष्टि कर सकते हैं।

संगीत की संक्षिप्त गोष्ठियों में, जहाँ केवल तबला-मर्मज्ञ श्रोताओं का ही आधिक्य हो, दिल्ली-बाज का मुक्त हृदय से विस्तारपूर्वक प्रदर्शन किया जा सकता है। यहाँ अल्प समय की वन्दिश भी तबला-वादक पर नहीं होती। वातावरण शुद्ध और शान्त होता है। उत्साह-वर्धन के लिए समय-समय पर उचित दाद भी मिलती है।

दिल्ली-बाज से सम्बन्धित घराने

अजराड़ा-घराना

इस घराने की नीचे उस्ताद फत्तू खाँ तथा मोहू खाँ ने डाली थी। ये दोनों उस्ताद सहोदर भ्राता थे तथा दिल्ली के उस्ताद बुगरा खाँ के सुपुत्र उस्ताद शिताब खाँ के शिष्य थे। इनका निवास-स्थान मेरठ जिले के अन्तर्गत अजराड़ा नामक ग्राम था, अतः इसी नाम पर 'अजराड़ा-घराना' प्रसिद्ध हो गया। इस परम्परा के प्रसिद्ध तब-लिए उस्ताद मुहम्मद वरश हुए हैं। इनकी वंश-परम्परा के बारे में जानकारी 'दाल-मातण्ड' पुस्तक में विस्तृत रूप से दे दी गई है।

अजराड़ा-बाज की विशेषताएँ

अजराड़ा-बादन-शैली में दिल्ली-बाज की लगभग सभी विशेष-ताएँ विद्यमान हैं। दो अँगुलियों का प्रयोग, चाँटी के काम का प्राधान्य, पेशकार, कायदे, रेली का प्रभुत्व, परन, छन्द इत्यादि का निराकरण एवं छोटी-छोटी गतों का प्रयोग इस बाज में भी बड़े मार्मिक ढंग से होता है। इस बाज का आकर्षण भी दिल्ली-बाज से कम नहीं होता।

दिल्ली और अजराड़ा-बादन-शैलियों में कायदों के बोलों की वंदिशों पर ध्यान देने से भेद स्पष्ट हो जाता है। अजराड़ा-बाज में बड़े कठिन ढंग से दाएँ और बाएँ की लडन्त का काम प्रस्तुत किया जाता है। इस कृत्य में यद्यपि बोल कठिन प्रयुक्त होते हैं, तथापि रोचकता पर पूर्णतः ध्यान दिया जाता है। उदाहरण के लिए :—

×
धाधा ॐ धेन्न धगेन ।^१ धातिरकिट धगेन धात्ति
तिनकिन । ताता ॐ केन्न तगेन ।^३ धातिरकिट तगेन
धात्ति धिनगिन ॥

इस कायदे में चाँ के बोलों का आधिक्य होने के कारण बोलों में रंगत आ गई है।

इस वाज में आठो लय में कायदे अधिकांश बजाए जाते हैं। अधिकांश कायदे ऐसे भी पाए जाते हैं, जो सोलह मात्रा के होते हुए भी बारह मात्रा अंग के होते हैं। इस वाज के कायदों में दिल्ली-वाज के कायदों के समान अधिक लौट-पलट करने की गुंजाइश नहीं होती। इसका प्रधान कारण है कायदे के बोलों की क्लिष्टता। उदाहरण के लिए कायदा देखिए:—

कायदा अजराड़ा (तीनताल)

१. धिनक^१ तिल्ल^२ तागेति^३ रकिट^४ तागेति^५ टतागे^६
 प्रकति^७ नागिन^८ तिनक^९ तिल्ल^{१०} तागेति^{११} रकिट^{१२} धागेति^{१३}
 टधागे^{१४} प्रकति^{१५} नागिन^{१६}

२. धाऽधा^१ ऽधाऽ^२ धिनति^३ नागिन^४ धिनक^५ तिल्ल^६ तागेति^७
 रकिट^८ ताऽता^९ ऽताऽ^{१०} तिनति^{११} नागिन^{१२} धिनक^{१३} तिल्ल^{१४}
 धागेति^{१५} रकिट^{१६}

३. धिनक^१ तिल्ल^२ तागेति^३ रकिट^४ धात्रक^५ धिकिट^६ धिनति^७
 नगकिन^८ तिनक^९ तिल्ल^{१०} तागेति^{११} रकिट^{१२} धात्रक^{१३} धिकिट^{१४}
 धिनति^{१५} नगकिन^{१६}

४. धाऽधा^१ ऽधाऽ^२ धिनाऽ^३ धाघेन^४ धानक^५ धिकिट^६
 धिनति^७ नागिन^८ ताऽता^९ ऽताऽ^{१०} किनाऽ^{११} तागेन^{१२}
 धात्रक^{१३} धिकिट^{१४} धिनति^{१५} नागिन^{१६}

पाठकों की जानकारी के लिए, यहाँ कुछ ऐसे गुणी जनों की संक्षिप्त जीवनी दी जा रही है, जिन्होंने अतीत में अजराड़ा वादन-शैली को अपनाकर उसे जन-समाज में लोकप्रिय बनाने के सपन प्रयत्न किए थे तथा कुछ ऐसे तबला-वादकों के विषय में भी परिचय देते हैं, जो वर्तमान काल में इस वादन-शैली पर अपना अधिकार रखते हैं।

उस्ताद शम्सु खाँ

अजराड़ा-वाज के मुंशी उस्ताद शम्सु खाँ का जन्म सन् १८७६ ई० में मेरठ नगर में हुआ था। आपके पिता का नाम उ० हस्सू खाँ तथा नाना का नाम उस्ताद काले खाँ था। उस्ताद शम्सु खाँ की तबला-शिक्षा अपने पिता उस्ताद हस्सू खाँ द्वारा ही सम्पन्न हुई थी।

उस्ताद शम्सु खाँ ने अपने युग में तबला-वादन द्वारा पर्याप्त ख्याति अर्जित की। अपने चमत्कारिक एवं माधुर्यपूर्ण वाज के कारण उस समय यह इतने लोकप्रिय हो गए थे कि लोग इन्हें 'अजराड़ा-वाज के मुंशी' नाम से पुकारते थे। ६० वर्ष की आयु में अर्थात् सन् १९३५ में आप इस भौतिक संसार को छोड़कर परलोकवासी हो गए।

अजराड़ा-वाज के सृजन और परिवर्धन का बहुत-कुछ श्रेय उस्ताद शम्सु खाँ को आज भी दिया जाता है।

उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ



आधुनिक युग के प्रख्यात तबला-वादक उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ का नाम सम्भवत सभी तबला-प्रेमियों ने सुना होगा। उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ वर्तमान समय में अजराडा-वाज के प्रमुख विद्वान् स्वीकार किए जाते हैं।

हबीबुद्दीन खाँ का जन्म सन् १९१८ में मेरठ नगर में हुआ था। आपके पिता उस्ताद

शम्सु खाँ अपने युग के महान् तबला-वादको में गिने जाते थे। इन्हीं के नेतृत्व में हबीबुद्दीन खाँ को तबला शिक्षा सम्पन्न हुई। पाँच या छह वर्ष के लगभग इन्होंने दिल्ली-वाज के खलीफा उस्ताद नत्थू खाँ साहब से भी शिक्षा ली थी। प्रतिभा-सम्पन्न और परिश्रमी होने के कारण थोड़ी उम्र में ही हबीबुद्दीन अच्छा तबला वादन करने लगे। परम्परागत विद्या, उसपर सीना-ब सीना घराने की तालीम ने इन्हें शीघ्र ही तबला-ससार में चमका दिया।

उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ वैसे तो दिल्ली आदि सभी अगों का तबला उत्तम बजाते हैं, किन्तु अजराडा-वाज अत्यधिक सुन्दर प्रस्तुत करते हैं। परम्परागत वाज होने के कारण अजराडा-वाज से इन्हे प्रेम भी विशेष है। इस वाज को जब आप अधिकारपूर्वक, विशिष्ट कलात्मक प्रयोगों द्वारा प्रस्तुत करते हैं, तो श्रोता मुक्त हृदय से इनकी प्रशंसा करते हैं।

हबीबुद्दीन खाँ को आकाशवाणी के विभिन्न वेन्द्रों तथा बड़े-बड़े संगीत सम्मेलनों में आमन्त्रित किया ही जाता है। कभी-कभी तो इनका रंग बहुत अच्छा जमते हुए देखा जाता है। अभी तबला-ससार को आपसे अनेक आशाएँ हैं।

हिन्दू तबलियों का अभाव तथा मुस्लिम तबला-वादकों का बाहुल्य

वर्तमान तबले के विद्यार्थी प्रायः यह प्रश्न कर बैठते हैं कि 'तबले के जितने भी घराने हैं, उन सभी के प्रवर्तक मुस्लिम उस्ताद ही क्यों हैं ? हिन्दू लोग इस विषय में क्यों पीछे रह गए ?' इस प्रश्न का उत्तर यदि विस्तृत रूप में ही दिया जाए तो इस गाथा पर एक विशाल और स्वतन्त्र ग्रन्थ लिख जाएगा। अतः संक्षिप्त रूप से ही उक्त विषय पर प्रकाश डालना यहाँ उचित होगा।

गत पाँचसी वर्षों के इतिहास पर विहगम दृष्टिपात करने से स्पष्ट है कि भारत के शासन की घागड़ोर अधिराज्य मुसलमानों के हाथों में रही। इन शासकों में निस्संदेह कुछ ऐसे भी लोग हुए, जिन्होंने इस्लाम धर्म के वास्तविक अर्थ न समझकर तथा ईमानदारी के साथ इस्लाम के सिद्धान्तों का प्रचार न करके भारत में अन्य धर्मों के विनाश की ही नीति अपनाई। भारत में अनादि काल से हिन्दू धर्म ही प्रचलित था। अतः धर्मान्ध शासकों की तलवार भी इसी की गर्दन पर चली। बड़े-बड़े मन्दिरों को गूँटकर उनको मूर्तियों के टुकड़े कर दिए गए। जहाँ तक बस चला, देवालयों को नष्टप्राय करके उनके स्थान पर मसजिदों का निर्माण कराया गया। कभी-कभी बत्ते-आम की आगएँ भी क्रियान्वित हुईं। हिन्दुओं की चल-अचल सम्पत्ति, इज्जत, विद्या और कला को मजहबी डाकुओं ने खुलकर लूटा। अत्याचारों की यह विभीषिका अनेक वर्षों तक हिन्दू प्राणी के जीवन पर छाई रही। परिणामतः हिन्दू हिन्दू बहलाकर जीने-योग्य न रहे।

उस युग का हिन्दू अपने सांस्कृतिक उपादानों की रक्षा करने में असमर्थ हो गया। उसका कला-कौशल, आत्म-सम्मान, यश, चैम्प और प्रतिभा, सभी कुछ आक्रान्ताओं द्वारा सूट लिया गया। इन परिस्थितियों में उसकी सभी प्रगति समाप्त हो गई और वह केवल जिन्दगी के दिन गुजारने के काबिल ही रह गया।

कुछ समय बाद शासकों की बुद्धि ठिकाने पर आई। उन्होंने यहाँ की हिन्दू जनता को अपनी प्रजा समझने की चेष्टा की। प्रत्यक्ष में होने-वाले नृशंस अत्याचार बन्द हो गए। हाँ, उनके गुणों द्वारा हिन्दू-

संस्कृति को तहस-नहस करने के परोक्षरूपेण प्रयत्न अब भी जारी थे। जन-जीवन में स्थिरता का अम्युदय हुआ। किन्तु तबतक हिन्दू-समाज सभी दृष्टियों से निर्जीव हो चुका था। कतिपय रजवाड़ों की प्रजा, जिसके शासक यवन बादशाहों के समक्ष आत्मसमर्पण करके बच रहे थे, येन-केन-प्रकारेण शांतिमय जीवन व्यतीत कर रही थी।

लगभग उक्त परिस्थितियों में ही मुस्लिम कलाकारों द्वारा, जिन्हें शासन का पूर्णतः समर्थन प्राप्त था, भारतीय संगीत पर कतरनी चलाकर उसे यवन-संस्कृति के अनुरूप ढालने का कार्य प्रारम्भ हुआ। इसी कृत्य को तत्कालीन इतिहासकारों ने 'हिन्दुस्तानी संगीत में कान्ति' का नाम दिया है। इसी समय मृदंग के दो टुकड़े कराए गए, जिससे तबले की उत्पत्ति हुई। यद्यपि यह सूझ भी एक हिन्दू पखावजी की थी, किन्तु इस (तबले के) आविष्कार का श्रेय भी अमीर खुसरो साहब को ही मिला। अनुकूल परिस्थियों के कारण मुस्लिम कलाकारों की ही तबला-वादन-पद्धति के परिवर्धन का अवसर हाथ लगा और इसी सम्प्रदाय के व्यक्ति अधिकांशतः इस कला में निष्णात हुए।

धार्मिक संकीर्णता एवं पक्षपातपूर्ण शासन-नीति होने के कारण आगे भी मुस्लिम कलाकार ही उत्पन्न हुए। संकीर्ण मनोवृत्तियों में लिप्त उस्ताद लोग भी अपनी कला केवल अपने वंशधरों को ही सिखाना चाहते थे और उन्होंने ऐसा किया भी। फलस्वरूप मुस्लिम तबला-वादकों का ही बाहुल्य होता रहा, जिसे हम आज भी प्रत्यक्ष रूप में देख रहे हैं।

मुस्लिम शासकों ने संगीत-कला और कलाकारों को अपने दरबारों में भली-भाँति आश्रय दिया था, किन्तु उनमें भी अधिकांश संगीतज्ञ मुसलमान ही थे। ये संगीतज्ञ भी संगति के लिए अपने सम्प्रदाय के तबला-वादकों को ही पसन्द करते थे, अतः मुस्लिम तबला-वादकों के बाहुल्य में यह कारण भी प्रमुख रहा।

मोटे रूप में यही कहना सत्य होगा कि हिन्दुओं के प्रति तबले के उस्तादों द्वारा उपेक्षा की नीति, शासन का धार्मिक पक्षपात, रोजी-रोटी की शोचनीय अवस्था तक उनकी अपनी आवाज न होना इत्यादि कारण ही उनकी तबले की प्रगति में बाधक हुए।

तबला और पूरव

तबले का पूरा जाना

दीर्घ काल तक दिल्ली नगर संगीत का केन्द्र बना रहा। फन-स्वरूप तबला-वादन-कला भी यहीं भली प्रचार पत्ती-फूनी। युद्ध समय पश्चात् शर्न-शर्न तबले का प्रचार उत्तर-प्रदेश के पूर्वी जिलों में भी होने लगा। इन जिलों में लखनऊ का नाम प्रमुख रूप में लिया जा सकता है। लखनऊ उस समय नवाबी सल्तनत अवधि की राजधानी था। यहीं के नवाब तथा मामन्ता ने संगीत में मुक्त हृदय से रुचि दिखाई, जो भरकर राग-रंग लूटे। भारत के विभिन्न नगरों, प्रधानतः दिल्ली में संगीत के अनेक कलाकार अवधि राज्य में आकर बस गए। इनमें से विशेष प्रतिभा-मम्पन्न संगीतज्ञों को लखनऊ का राज्याश्रय प्राप्त हो गया।

जिन दिनों लखनऊ की गद्दी पर नवाब असमत जगवहादुर आसीन थे, उसी समय वहाँ तबले का दिल्ली से आगमन हुआ। इन्हीं नवाब महोदयों ने सर्वप्रथम दिल्ली के उत्कृष्ट तबला-विद्वान् उस्ताद मौजू खाँ और बख्शू खाँ को अपने दरबार में बुलाकर आश्रय दिया था। इन उस्तादों के चमत्कारिक प्रयत्नों से लखनऊ में भी तबले की कला की भनी-भाँति विकसित होने का अवसर मिला।

लखनऊ की गद्दी पर जिस समय नवाब वाजिदअली शाह थे, उस समय को लखनऊ में तबले का पूरा उत्कर्ष-काल कह देना अतिशयोक्ति न होगी। वाजिदअली शाह जैसा रंगीनमिजाज और संगीत-प्रेमी नवाब कोई दूसरा नहीं हुआ। इनके जमाने में लखनऊ-दरबार में गायन, वादन तथा नृत्य-संगीत के सभी अंगों के सैकड़ों की सह्या में बड़े-बड़े उद्भट कलाकार विद्यमान थे। वाजिदअली स्वयं नृत्य एवं गायन-कला में दक्ष थे। दरबार को कई सौ नर्तकियाँ थीं, जिनके लिए उस युग में बनी हुई नाच्य-थालाएँ आज भी ध्वसित रूप में विद्यमान हैं। नृत्य की सगति के लिए उस समय से ही तबले को प्रधानता दी जाने लगी और यहाँ का तबला आगे चलकर अपने स्वतन्त्र नाम 'पूरव-वाज' के नाम से विख्यात हुआ।

पूरव-बाज की नीवें

पूरव-बाज की अलग से नीवें पढ़ने के प्रमुख तीन कारण थे—
१. तबले पर पखावज-वादन की छाप, २. दिल्ली-बाज के वातावरण का अभाव, ३. नाच का प्रभाव ।

पखावज की छाप

तबले की पूर्वोक्त वादन-शैली पर पखावज की छाप स्पष्ट दृष्टि-गोचर होती है । खुले बोल, स्याहो और लव के बोलों का प्रयोग पखावज-वादन की छाप के स्पष्ट उदाहरण हैं । पूरव-बाज में प्रयुक्त होनेवाले अधिकांश बोल-समूहों में पखावज के बोलों जैसी ही जोर-दारी होती है, परन, नौहवके आदि प्रकारों का प्रयोग, बाएँ का विशेषता से प्रयोग, इत्यादि कृत्य पखावज की स्पष्ट और गहरी छाप पढ़ने के प्रतीक हैं । इस वादन-पद्धति में प्रयुक्त होनेवाली परनों की वन्दिशें भी पखावज की वन्दिश से साम्य रखती हैं । उदाहरण के लिए :—

परण, पखावज मिली हुई (तीनताल)

| | | | | | |
|---------|---------|------------|------------|------------|------------|
| × | २ | | | | |
| धिटधिट | कृधातिट | धगतिट | तगतिट | धेतिरकिटतक | तागेतिट |
| | ० | | | | |
| कतकत | दीदी | नानानाना | कतऽ | कततिरकिटतक | तागेतिट |
| ३ | | | | × | |
| धिटधिट | ताऽ | ऽवड़ा | धातिरकिटतक | धगतिट | तगतिट |
| | २ | | | ० | |
| धगदी | नगतिट | तिटतगे | अधित् | तगेऽन्न | धेत्ता |
| | | | ३ | | |
| तगेऽन्न | धाऽ | तिरकिटधेत् | तगेऽन्न | धाऽ | तिरकिटधेत् |
| | × | | | | |
| तगेऽन्न | धा | | | | |

इन सभी उदाहरणों से पूरव तबला-वादन-शैली पर पखावज की छाप स्पष्ट हो जाती है ।

दिल्ली-वाज के वातावरण का अभाव

यद्यपि लखनऊ में तबले के प्रचार का श्रेय दिल्ली-वाज के प्रमुख तबला-वादक मौजू खाँ और बख्शू खाँ को प्राप्त है, फिर भी यहाँ की वादन-शैली 'दिल्ली-वाज' न कहलाकर अपने स्वतन्त्र नाम 'पूरव-वाज' से विख्यात हुई। इसका विशेष कारण था, लखनऊ में दिल्ली-वाज के वातावरण का अभाव।

तबले का लखनऊ में जिस समय आगमन हुआ था, उस समय वहाँ पर नृत्य और पखावज का वातावरण बना हुआ था। गायक और वादकों की संगति परस्पर जोरदारी और लयदारी की भिन्नता से परिपूर्ण थी। माधुर्य और कोमलता को महत्व न देकर वादन-शैली में जोरदारी का प्रचलन था। ऐसे समय में 'दिल्ली-वाज' अपनी धुंध परम्परा और रूप में वजना अत्यन्त कठिन हो गया। तबले का जो भी कलाकार उत्पन्न हुआ, उसी पर उक्त वातावरण की छाया पर्याप्त रूप में पड़ी।

नाच का प्रभाव

पूरव-वाज के प्रचलन में नृत्य के प्रभाव को हम विशेष महत्व देते हैं। इसका जीवित प्रमाण यह है कि इसके बोलों की बन्दिता प्रधानतः नृत्य के अनुकूल की गई है। कुछ बोल तो ऐसे हैं, जिन्हें तबले पर बजते सुनकर नृत्यकार के पैर स्वयं ही थिरकने लगते हैं। उठान नामक प्रकार को सुनते ही नाचने की उमंग जाग उठती है। वादन से पूर्व छन्दों को पढ़ना, 'पूरव-वाज' के तबला-वादकों पर नृत्य-शैली की छाया का एक और पुष्ट उदाहरण है। तबला बजाते समय इस पद्धति के वादक पहले उसी प्रकार छन्दों को पढ़कर वादन करते हैं, जिस प्रकार कि नृत्यकार मुँह से छन्द बोलकर वाद में नाचते हैं। 'पूरव-वाज' में तोड़ो का समावेश भी नृत्य की छापा का ही सूचक है।

उक्त सभी प्रभावों को लेकर उत्तर-प्रदेश के पूर्वी जिलों में तबले की इस शैली का विकास हुआ, जिसे आज हम सब 'पूरव-वाज' कहते हैं।

पूरब-बाज की विशेषताएँ

इस वादन-शैली में अनेक विशेषताओं का समावेश है, जैसे— परन, टुकड़े, नौहक्के, गत, छन्द, फरमाइशी परन, कमाल परन, चक्करदार परन, लालकिला, चारबाग, फरद, मिसिल, चक्करदार गतें; दुपल्ली, तिपल्ली, चौपल्ली गतें इत्यादि। इस बाज में खुले हुए बोलों का प्रयोग भी अधिक होता है।

खुले और जोरदार बोलों की प्रमुखता होने के कारण इस बाज में स्वभावतः जोरदारी आ गई है। दिल्ली-बाज की-सी कोमलता इस वादन-शैली में नहीं है। 'पूरब-बाज' पर नृत्य की छाप भी स्पष्ट परिलक्षित होती है। गुणो लोग कायदे और रेलो का प्रयोग भी इसमें बड़े मोहक ढंग से करते हैं। जोरदार और खुले हुए बोलों की इसमें प्रधानता है, जैसे :—

परन, तीनताल

(खुले बोल, नाच का अंग लिए हुए)

×
 धा^१धा^२ अ^३धा^४ धा^५किट^६ त^७क^८तिट^९ ग^{१०}द^{११}गि^{१२}न^{१३} धि^{१४}ड़^{१५}न^{१६}ग^{१७} न^{१८}ग^{१९}ति^{२०}ठ^{२१}
 कि^{२२}ट^{२३}त^{२४}क^{२५} त^{२६}कि^{२७}ट^{२८}त^{२९} कि^{३०}ट^{३१}त^{३२}क^{३३} धि^{३४}र^{३५}धि^{३६}र^{३७} कि^{३८}ट^{३९}त^{४०}क^{४१} ता^{४२}धि^{४३}ड़^{४४} न^{४५}ग^{४६}ता^{४७}
 ×^{४८}
 अ^{४९}धि^{५०}ड़^{५१} न^{५२}ग^{५३}ता^{५४} अ^{५५}धि^{५६}ड़^{५७} न^{५८}ग^{५९}ता^{६०} अ^{६१}धे^{६२} अ^{६३}त्ता^{६४} ग^{६५}द^{६६}गि^{६७}न^{६८} धे^{६९}अ^{७०}
 ता^{७१}ग^{७२}द^{७३} गि^{७४}न^{७५}धे^{७६} अ^{७७}त्ता^{७८} ग^{७९}द^{८०}गि^{८१}न^{८२} धा^{८३} ता^{८४}कि^{८५}ट^{८६}त^{८७} कि^{८८}ट^{८९}त^{९०}क^{९१}
 धि^{९२}र^{९३}धि^{९४}र^{९५} कि^{९६}ट^{९७}त^{९८}क^{९९} ता^{१००}धि^{१०१}ड़^{१०२} न^{१०३}ग^{१०४}ता^{१०५} अ^{१०६}धि^{१०७}ड़^{१०८} न^{१०९}ग^{११०}ता^{१११}
 अ^{११२}धे^{११३} अ^{११४}त्ता^{११५} ग^{११६}द^{११७}गि^{११८}न^{११९} धे^{१२०} ता^{१२१}ग^{१२२}द^{१२३} गि^{१२४}न^{१२५}धे^{१२६} अ^{१२७}त्ता^{१२८} ग^{१२९}द^{१३०}गि^{१३१}न^{१३२}
 ×^{१३३}
 धा^{१३४} त^{१३५}कि^{१३६}ट^{१३७}त^{१३८} कि^{१३९}ट^{१४०}त^{१४१}क^{१४२} धि^{१४३}र^{१४४}धि^{१४५}र^{१४६} कि^{१४७}ट^{१४८}त^{१४९}क^{१५०} ता^{१५१}धि^{१५२}ड़^{१५३} न^{१५४}ग^{१५५}ता^{१५६} अ^{१५७}धि^{१५८}ड़^{१५९}
 न^{१६०}ग^{१६१}ता^{१६२} अ^{१६३}धि^{१६४}ड़^{१६५} न^{१६६}ग^{१६७}ता^{१६८} अ^{१६९}धे^{१७०} अ^{१७१}त्ता^{१७२} ग^{१७३}द^{१७४}गि^{१७५}न^{१७६} धे^{१७७} ता^{१७८}ग^{१७९}द^{१८०} गि^{१८१}न^{१८२}धे^{१८३}

टुकड़े

यनारस वाज मे टुकड़ों को विशेष महत्त्व दिया जाता है। तबला-वादक प्रारम्भ में अथवा बीच-बीच मे टुकड़ों का प्रयोग बड़ी तैयारी के साथ किया करते हैं। टुकड़े अधिकाशत चार, आठ मात्राओं के होते हैं। कुछ टुकड़े आठ से भी अधिक मात्राओं के प्रयोग में आते हैं। टुकड़े के अन्त मे कुछ वादक तिहाई लगाते हैं और कुछ नहीं भी लगाते। कुछ लोग टुकड़ा का तैयारी के साथ बजाने का ही प्रधानता देन है।

सरलतम शब्दों मे जिन बोलों को सम से मिलने के लिए प्रयोग में लाया जाता है, वे 'टुकड़े' कहलाते हैं। उदाहरण के लिए टुकड़ा —

× घगतिट तगतिट कृधाऽकृ घाऽकितव^२ दोंदी नानानाना
कतिटघा ऽनत्त घाकत् घाकति टघाक ऽत्तघा^३ कतघा
कतिटघा ऽकत्त घाकत् ।

परन

परनो का भी पूरव वाज मे अत्यधिक महत्त्व है। इस शैली के तबला-वादक परनो का प्रयोग बड़े मार्मिक और प्रभावशाली ढंग से करते देखे जाते हैं। परन का प्रयोग प्रायः मुक्त वादन (सोलो) में ही होता है। परन कम-से-कम तीन आवृत्ति की होनी आवश्यक है। सम के अथवा सम के किसी भी भाग से उठाकर परन बजाई जाती है। परनो का गायन की संगति मे प्रयोग न होने का प्रमुख कारण यही है कि इस बोल (परन) का आकार बड़ा होता है और इनने बड़े आकार की बोल रचना गायकी मे खपाना अत्यन्त कठिन तथा अनावश्यक है। पूरव-वाज मे तबले की अन्य पद्धतियों के मुकाबिले में परनो का अधिक प्रयोग होने का प्रधान कारण है, इस वादन शैली पर पखावज-वादन का प्रभाव।

उदाहरण के लिए परन —

× घगतिट तगतिट कृधातिट नगतिट^२ नगतिट नगतिट कृधातिट
नगतिट^३ घिटघिट घागेतिट कृधातिट नगतिट कृधातिट

कृधातिट^१ कृधातिट नगतिट[×] धिटधिट धागेतिट - धितिटत
 गदगिन^२ धाधिड़ा अनधग दिग्गन नगतिट^० 'कतिटक' इतकत
 तिटकत^३ अनकत् ताऽऽक ताता ताऽ कृधा[×] ऽधा कृधा ऽधा
 कधि^२ टधा धिरधिरकिटतक धावड़ा धाऽकत धाऽ धिरधिरकिटतक
 धावड़ा धाऽकत^३ धाऽ धिरधिरकिटतक धावड़ा धाऽकत[×] धा
 नौहक्का

किसी भी तिहाई को तीन बार बजाकर जब सम से मिला जाता है, तो इस कृत्य को 'नौहक्का' कहते हैं। अन्य स्पष्ट शब्दों में यह कहना चाहिए कि जिस तिहाई में नौ 'धा' आएँ और नवाँ 'धा' सम पर आकर पड़े, ऐसे बोल को 'नौहक्का' नाम दिया गया है। पूरब-बाज में नौहक्के भी विशेष रूप में प्रयुक्त होते हैं।

उदाहरण के लिए नौहक्का :—

नौ 'धा' की तिहाई (तीनताल)

[×] तिटकट गदगिन धाती धातिट^२ कतगद गिनधा तीधा
^३ तिटकत गदगिन धाती धा^३ तिटकत गदगिन धाती धातिट
[×] कतगद गिनधा तीधा तिटकत गदगिन^२ धाती धा^३ तिटकत
^० गदगिन धाती धातिट कतगद गिनधा तीधा तिटकत गदगिन^३
[×] धाती धा

करमाइशी परन

ऐसे बोल-समूह, जिन्हें पखावजी या तबला-वादक श्रोताओं को 'करमाइश परन' कहलाते हैं, इस प्रकार

के बोलों का कोई निश्चित स्वरूप नहीं होता। फरमाइशी परन का उदाहरण :—

भूलना परन (तीनताल)

ज्ञातव्य : यह परन भूलना छन्द की तरह विशेषता लिए हुए है, इसकी चाल तब को भुलाती हुई चलती है।

×
 धागेन धगतिट तागेन तागेतिट २ कृधेऽत् धागेतिट धगेन
 धाऽकिटतक थुंयु ० नानानाना कधिट धाकिटतक धाऽन
 धाऽधाऽ कतिट कतकत ० धगेन धागेदीऽ नानाना निटतकतिरकिट
 २ धिरकिटतक धातीधेना धिनन कत्तिट ० धीनात्
 धातिरकिटतक धातिरकिट धातीधाती ३ धा धातीधाती
 धाऽ धातीधाती ० धा

कमाल परन

साधारण परनो की अपेक्षा कमाल परन अधिक महत्वपूर्ण मानी जाती है। इस प्रकार की परनें अधिकांशतः बनारस-चराने के तबला-बादको से सुनने को मिलती हैं। वास्तविक बात तो यह है कि परन-बाज का व्यक्तीकरण कमाल परनो के द्वारा ही होता है। उदाहरणार्थ :—

कमाल परन, तीनताल एकद्वितीय

इस परन में यह कमाल की बात है कि यह एक हाथ से ही बजती है और इसके बजाने तथा सुनने में दूसरा हाथ न होने की कमी महसूस नहीं पड़ती। दूसरा कमाल इस परन में यह है कि शुरु से लेकर अन्त तक इस परन में 'धा' नहीं है। ऐसी परनें बहुत कम सुनने तथा देखने को मिलती हैं।

×
 दीदी तिटतिट तिटदी नानातिट २ तातिट तातिट तानता

०
अतिट । दीतड़ अन्ता वातिट दींतड़ । अन्ता तातिट
दीतड़ अन्ता ॥ ता

चक्रदार परन

किसी भी ऐसे बोल-समूह को जो कम-से-कम चार या पाँच आवृत्ति में हो, तिहाई-सहित पूरा तीन बार बजाकर सम से मिल जाए, उसे चक्रदार परन कहते हैं। तबसे के पूर्व-वाज में इस प्रकार की परनो को बजाने का भी विशेष प्रचलन है।

चक्करदार परत का उदाहरण देखिए :-

चक्ररदार परन (तीनताल)

×
 धाकृधा ङनधा घङ्गन् ताधा । धातिरकिटतक ताऽ तातिरकिटतक
 धाऽ । क्त्वातिर किटतकता धाऽ धातिरकिटतक । धाऽ
 क्त्वातिर किटतकता धाऽ ॥ धातिरकिटतक धाऽ क्त्वातिर
 किटतकता । धाऽ ङऽ धाकृधा ङनधा । घङ्गन् ताधा
 धातिरकिटतक ताऽ । तातिरकिटतक धाऽ क्त्वातिर किटतकताऽ ॥
 धाऽ धातिरकिटतक धाऽ क्त्वातिर । किटतकताऽ धाऽ
 धातिरकिटतक धाऽ । क्त्वातिर किटतकता धाऽ ङऽ । धाकृधा
 ङनधा घङ्गन् ताधा ॥ धातिरकिटतक ताऽ तातिरकिटतक धाऽ ।
 क्त्वातिर किटतकता धाऽ धातिरकिटतक । धाऽ क्त्वातिर
 किटतकता धाऽ । धातिरकिटतक धाऽ क्त्वातिर किटतकता ॥

लाल किला

प्रत्येक गत, परन्तु सम मे प्रारम्भ होकर गम पर ही मिलती है, सम आने पर श्रोताओं की गर्दन स्वयं ही हिल जाती है। इस प्रकार के सामान्य बोलों में चाहे जब सुगमतापूर्वक सम पहचानी जा सकती है, परन्तु 'लाल किला' के बोलों में गलती से यदि एक धार भी सम निकल गई, तो उसका पकड़ना बहुत कठिन कार्य हो जाता है। यही इस बोल-समूह की विशेषता कहनी चाहिए।

'लाल किले' की गतों के बारे में कुछ विद्वानों की ऐसी धारणा भी पाई जाती है कि मुगलकालीन शासन में, किलों में प्रायः नगाड़े और शहनाई बजा करती थीं। इस वातावरण का ध्यान रखकर कुछ उस्तादों ने ऐसे विशेष बोलों की रचना की, जिनके वादन में 'लाल-किले' का-सा वातावरण निर्मित हो सके। इसीलिए इस प्रकार के बोल-समूहों का नाम भी 'लाल किला' रख दिया गया।

इसमें सन्देह नहीं कि 'लाल किला' बोल-समूह की वन्दिश बहुत विद्वत्तापूर्ण तथा आकर्षक होती है। पूरव-धराने में इसको बहुत महत्त्व दिया जाता है। उदाहरणार्थ :—

लाल किला (तीनताल)

× २
 घाड़घा गिनघा घिड़नग घिनघा । नगतिट किड़नग घिनघा
 ६०५२^० ३
 क्तः१। तेनेता ऽडता घिनघा घाऽ१। किड़नग दिनतक नगतिट
 ६०५२^० × २
 क्तऽ१॥ घिनघा घाऽ तिटघिड़ा ५२नघा । घिड़नग घाऽ घाघिन
 ६०५२^० ३
 घिनघा । घाऽ घाड़घा तिटघा तेत्तगे । ५२नक्त घाकत् घाकत्
 ६०५२^० × २
 घाकत् ॥ घाऽ घाड़घा तिटघा तेत्तगे । ५२नक्त घाकन् घाकत्
 ६०५२^० ३
 घाकत् । घाऽ घाड़घा तिटघा तेत्तगे । ५२नक्त घाकत्
 ६०५२^० ३
 घाकत् घाकत् ॥

०

धिडनग दिनतव । तिरविटधेत् तिरविटधेत् तिरविटधेत्
 ३
 तिरविटधेत् । धिरधिर धिरधिर धिडनग दिनतव ॥

चक्राकार गत

जिस गत को तीन बार बजाकर सम पर मिला जाए, उसे चक्राकार गत कहते हैं। इस प्रकार की गतें तिहाई-सहित एवं तिहाई रहित, दोनों प्रकार की होती हैं। गता को उनकी वन्दिश के अनुसार दुगुन-त्रीगुन वरके अभिव्यक्त किया जाता है। चक्राकार गता का विस्तार नहीं होता।

इन गता के शुद्ध और मिश्रित दो प्रकार होते हैं। शुद्ध गतो की लय क्रमश बराबर की एवं आठ की होती है। शुद्ध गतें तीयेयुक्त अथवा बिना तीय के, दोनों ही प्रकार की हो सकती हैं। मिश्रित गतें आदि से अन्त तक कई प्रकार की लया में विभाजित रहती हैं। मिश्रित गतें भी तीये सहित अथवा तीये-रहित हो सकती हैं।

उदाहरण के लिए —

तीयेदार गत

चक्राकार गत तीयेदार (तीनताल)

×
 दिङ्गग दिडनग तक्तक दिङ्गग । तक्तदिङ्ग नगतिङ्ग २
 धिडनग तिडनग । धिटधिट कृधातिट धिडनग तिङ्गग ।
 ३ ×
 तिटधिट नगतिट धिडनग दिङ्गग ॥ धा दिडनग धा
 दिडनग । धा २ ऽ दिडनग दिडनग । तक्तक दिडनग
 ३
 तक्तदिङ्ग नगतिट । धिडनग तिडनग धिटधिट कृधातिट ॥
 × २
 १ धिडनग तिडनग तिटधिट नगतिट । धिडनग दिडनग

^०
 घा दिडनग । घा दिडनग घा ^३ S । दिडनग दिडनग
 तक्तक दिडनग ॥ ^X तक्तदिड नगतिट घिडनग तिडनग ।
^२ घिटघिट कृधातिट घिडनग तिडनग । ^० तिटघिड नगतिट
 घिडनग दिडनग । ^३ घा दिडनग घा दिडनग ॥

घिना तीये की चक्राकार गत (तीनताल)

^X घगेस्त किटघगे नकघिन धागेतिरकिट । ^२ घाड़ाघेघे नकघिन
^० घाड़ाघेघे नकघिन । घिनघाड़ा घेघेनक घा ^३ घगेस्त । किटघगे
^X नकघिन धागेतिरकिट घाड़ाघेघे ॥ नकघिन घाड़ाघेघे नकघिन
^२ घिनघाड़ा । घेघेनक घा ^० घगेस्त किटघगे । नकघिन धागेतिरकिट
^३ घाड़ाघेघे नकघिन । घाड़ाघेघे नकघिन घिनघाड़ा घेघेनक ॥

दुपल्ली गत

इस प्रकार की गतों से यही तात्पर्य है कि उनमें केवल दो प्रकार की लयों का प्रयोग होता है। प्रथम ठाँह की लय में चलते हैं, तदुत्परांत दुगुन लय में। दुपल्ली गत का उदाहरण :—

गत दुपल्ली (तीनताल)

^X धग तिट कत घागे । ^२ नाघा तिरकिट घातिट घिडनग ।
^० दिडनग घिटघिट घिडनग दिडनग । ^३ तके टधा तिरकिट घिट ॥
^X घिड नग घिट घिट । ^२ घिड नग तिट ^० घातिर

किंथा घिड़नग दिङनग । घिटघिट घिड़नग दिङनग तिटनत ॥
त्रिपल्ली गत

त्रिपल्ली गत तीन प्रकार की लय में आवद्ध होती है। ठाँह, दुगुन और तिगुन में यह गत बजाई जाती है। इस गत के तीनों पल्ले एक ही प्रकार के तथा विभिन्न प्रकारों के भी होते हैं। इन तीनों पल्लों का स्थान अवश्य निश्चित रखना पड़ता है। त्रिपल्ली गत का उदाहरण :—

त्रिपल्ली गत (तीनताल)

× दीङ दीङ तकिट तकिट । धात्रक^२ धिकिट कतग
दगिन । धात्रकधि^० किटकल गद्दीऽऽ^३ धतऽऽ । दीगदीग
तकिटतकिट धात्रकधिकिट कतगदगिन ॥

चौपल्ली गत

इस प्रकार की गतों के चार पल्ले हुआ करते हैं। चारों पल्लों की अलग-अलग लयकारी होती है। इन पल्लों के बीच अलग-अलग प्रकार के तथा समान भी हो सकते हैं। इस प्रकार की गतों को ठाँह, दुगुन, तिगुन और चौगुन इन चारों लयों में क्रमशः बजाया जाता है, इसीलिए इन गतों का नाम 'चौपल्ली गत' प्रचलित हुआ है। चौपल्ली गतों के उदाहरण :—

गत चौपल्ली (तीनताल)

× धिनधा धिनधा धिनधा धिनधा । धाड़ागिन धाड़ागिन धाड़ागिन^२
धाड़ागिन^० । दिनतक दिनतक दिनतक दिनतक । नाड़ा^३ नाड़ा ॥
नाड़ा^२ नाड़ा^२ । तक्तक^२ तक्तक तक्तक तक्तक ।
धातिरकिटतक धातिरकिटतक धातिरकिटतक - धातिरकिटतक ।

०
तातिरकिटतक तातिरकिटतक- तातिरकिटतक तातिरकिटतक ।
३
घाघिन घाघिन घाघिन घाघिन । ॥

गत चीपल्ली (प्रकार दूसरा)

×
दीऽड दीऽड तकिट तकिट । घात्रक घिकिट कतग दिगिन ।
३
दीऽडदी ऽडतकि टतकिट घात्रकधि । किटकत किटतक
×
दीडऽदी ऽडतकि ॥ टतकिट घात्रकधि किटतक गऽदीऽ ।
२
कऽऽत् दीडदीड तकिटतकिट घात्रकधिकिट । कतगदिगिन
३
घा दीडदीडतकिटतकिट घात्रकधिकिटकतगदिगिन । दीडदीडतकिटतकिट
घात्रकधिकिटकतगदिगिन । दीडदीडतकिटतकिट घात्रकधिकिटकत-
गदिगिन ॥

उठान

इस प्रकार के बोल-समूह को अधिकांश पखावज पर ही बजाया जाता है। नृत्य की संगति के समय प्रारम्भ में इसे बजाने का प्रचलन है। पूरब-घराने के तबला-वादक अधिकांश इसी बोल से मुक्त वादन (सोलो) का प्रारम्भ करते देखे जाते हैं। उठान की बन्दिश परन के समान ही हुआ करती है। उठान का उदाहरण देखिए :—

उठान तीनताल

(नृत्य की संगति के लिए)

×
धेत्धेत् तात्रक धेत्धेत् तात्रक । धेत्धेत् तात्रक धेत्धेत्

सायक धेत्^१धे । ऽधेत् सायक धेत्^३धे । ऽधेत् सायक
 धेत्^२धे ऽधेत् ता ॥

उठान तीनताल (तयले का)

धि धा धि धा । कता धिधि धाधी धिधा । तीतिरकिट
 तिता तीतिरकिट तिता । कता धातिरकिटधि नकधातिर
 किटधिनक ॥ धा

उठान तीनताल (पखावज का)

धेधेत् धिरकिट धेधेतिट कृधातिट । कृधेऽन्ना कृधातिट
 तिरकिटतकधिर किटतकवड़ा । धा कृधा तिरकिटतकधिर
 किटतकवड़ा । धाऽ कृधा तिरकिटतकधिर किटतकवड़ा ॥ धा

फरद

किसी घराने में परम्परा से बजती आ रही कुछ विशिष्ट गतों को 'फरद' कहते हैं। उदाहरण के लिए :—

गत फरद (तीनताल नं० १)

तिटतिट धिटधिट धागेनध गेनधागे । नकधिन धिङनग
 तिरकिटतूना किङनग । त्रेधनत्रे धिनधेत् तडाऽन धेऽत्ताऽ ।
 धेत्तगे ऽन्नधागे तिरकिटतकता ऽधिरकिटतक । तिटतिट तिटतिट
 तोगेनाता केनतागे । नवतिन किङनग तिरकिटतूना किङनग

०
 घेघिनये घिनघेत् तडाज्ज घेऽत्ताऽ । ३ घेत्तगे ३ न्धगे
 तिरकिटतकता अधिरकिटतक ॥

गत फरद (तीनवाला नं० २)

× २
 घातिट तिटघागे तिटघिडा ज्जघाऽ । तिटतिट वड्घातिट

०
 घिनतिट घिनतीना । तातिटता तिटवड्घा तिटतट घातिटघा

३ ×
 तिटघागे न्धगेन तिरकिटतकता अधिरकिटतक ॥ तातिट

२
 तिटतागे तिटकिडा ज्जताऽ । तिटतिट वड्घातिट किनतिट

३
 किनतीना । घातिटघा तिटवड्घा तिटतिट घातिटघा । तिटघागे
 न्धगेन तिरकिटतकता अधिरकिटतक ॥

गत फरद (तीनवाला नं० ३)

× २
 घातिटघा तिटघागे तिटतिट वड्घातिट । घागेतिट

०
 तिटवड्घा घिनतिट घिनतीना । तातिटता तिटवड्घा तिटतट

३
 घातिटघा । तिटघागे न्धगेन तिरकिटतकता अधिरकिटतक ॥

मिसिल

मिसिल भी एक प्रकार की गत ही होती है। इसका स्वरूप लड़ी-लंगियों से अधिक मिलता है। यह बोल पूरव-घराने में ही अधिक सुना जाता है। उदाहरण :—

मिसिल (तीनवाला नं० १)

× २
 घातिरकिटघा ज्जघिट घिटकधि टघाज्ज । कतिटघा ज्जघिट

तिटतागे नातानिरकिट । ता^०निरकिटता अतिट निटकनि
 टताअन । क^३धिटघा अनधिट तिटघागे नाघातिरकिट ॥

मिसिल (तीनताल नं० २)

× धातिर किटघा अन तिट । ति^२ट कृघा तिट धिट । कृ^०घा
 ति^३ट घाऽ कृघा । ति^३ट घाऽ कृघा ति[×]ट ॥ तातिर
 किटता अन ति^२ट । ति^२ट कृघा ति^०ट ति^०ट । कृघा ति^०ट
 घाऽ कृघा । ति^३ट घाऽ कृघा ति^३ट ॥

मिसिल (तीनताल नं० ३)

× गेदि अत्ता ति^२ट ति^२ट । नागे नागे ति^०ट कता । का^०तिट
 कि^३टघा अन ति^३ट । कि^३ट गदि नागे दिन ॥

पूरव-बाज के वादकों की कमियाँ

किसी भी वादन-शैली में निष्णात बनने अथवा उसे प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करने के लिए यह नितान्त आवश्यक है कि पहले हम उस वादन-पद्धति के कलाकारों की कमियों पर गम्भीर विचार करें। कमियों को भली-भाँति समझ लेने के पश्चात् ही उनके निराकरण पर विचार किया जाना सम्भव होगा और तभी उस वादन-शैली को तबला-वादक आकर्षक तथा प्रभावकारी ढंग से प्रस्तुत करने में समर्थ हो सकेंगे। निम्नांकित पंक्तियों में सर्वप्रथम हम पूरव-बाज के वादकों की कमियों पर विचार करेंगे :—

जोरदारी का अभाव

पूरव-बाज के वादकों की सर्वप्रथम कमी है—बोलों में जोरदारी का अभाव। इस अभाव के उत्पन्न होने का प्रधान कारण है, गलत ढंग से अभ्यास करना। गलत ढंग से अभ्यास किए जाने का तात्पर्य है, बोलों को गलत तरीके से निकालना। उदाहरण के लिए बहुत-से वादक 'धिकिट' की 'धि' को बाएँ (डगो) पर निकालते हैं, जबकि 'धि' शब्द को दाहिने तबले की स्याही पर ही निकालना शुद्ध ढंग है। ऐसी गलतियों में ही बोलों की जोरदारी नष्ट हो जाया करती है।

जोरदारी के अभाव का दूसरा कारण है, तबला-वादकों द्वारा मेहनत से जी चुराना। इस वादन-शैली के बोल प्रायः जटिल होते हैं, इसलिए इनपर वादक का नियन्त्रण कठिन परिश्रम के बिना ही हो नहीं सकता। पूरव-बाज के बोल गम्भीर रियाज चाहते हैं। यदि तबला-वादक में रियाज की कमी होगी, तो उसके हाथ में हलकेपन का अभाव रह जाएगा, दूसरे शब्दों में हाथ का भारीपन कह सकते हैं। इस कमी के परिणामस्वरूप जोरदारी के नाम पर उसके हाथ पापाण-चर्पा-सी करेंगे।

जोरदारी का अभाव रह जाने का एक विशेष कारण पूरव-वादन-पद्धति के अनुकूल रियाज न करना भी है।

मिठास का अभाव

उक्त वादन-शैली के वादकों की दूसरी और बड़ी कमी है, मिठास का अभाव । कुछ लोगों को ऐसी भी धारणा पाई जाती है कि 'पूरव-वाज' तो प्रधानतः जोरदारी का वाज है, इसमें धूम-धड़ाके के अतिरिक्त मिठास की तो आवश्यकता ही नहीं । लेखक का मत ऐसी धारणावाले विद्वानों के सर्वथा विपरीत है । क्योंकि इस वादन-शैली में ऐसे-ऐसे बोल-प्रकारों का समावेश है, जहाँ जोरदारी के साथ-साथ मिठास का होना भी अत्यन्त आवश्यक है । उदाहरण के लिए यदि आप लम्बी-लम्बी परनों का प्रयोग केवल जोरदारी का आधार लेकर अर्थात् मिठास की उपेक्षा करके करते हैं, तो श्रोताओं पर इसकी क्या प्रतिक्रिया होगी ? सिवाय इसके कि श्रोतागण आपके कला-प्रदर्शन को केवल भड़-भड़ समझकर थोड़ी ही देर में ऊबने लगें, और कुछ नहीं होगा ।

अधिक तैयारी के सद्य से केवल धिर-धिर को पीसने से भी हाथों में माधुर्य का अभाव हो जाया करता है । 'धिर-धिर' का घनघोर रियाज करने पर हाथों में 'घरं-सरं' का कमाल तो अवश्य पैदा हो जाता है, किन्तु प्राकृतिक मिठास का निश्चय ही ह्रास हो जाता है ।

अधिकाधिक बोलों को याद करने के बाद उन्हें यथोचित रूप में न संभाल पाने से भी तबला-वादकों में मिठास का अभाव रह जाता है । मान लीजिए, कोई वादक तबले का अभ्यास तो दो घंटे करता है और बोल उसने पाँचसी याद कर रखे हैं, जिन्हे वह अपने नियत समय में ही फेरना आवश्यक समझता है, इस कृत्य का स्पष्ट परिणाम होगा—बोलों की रोचकता से न बजाकर घास-सी काटना ! अभ्यास-कर्ता का यह उतावलापन शनैः-शनैः उसके हाथों का माधुर्य नष्ट करता रहता है ।

थेष्ठ और अनुभवी गुरु न मिलने के कारण भी तबला-वादक में मिठास का अभाव रह जाता है । शिक्षक द्वारा बोलों को निकालने की यथावत् नाप-सौल यदि विद्यार्थी को नहीं बताई जाएगी, तो वह किस बोल पर कितना जोर देना चाहिए, इस क्रिया से अनभिज्ञ रह जाएगा । इस अनभिज्ञता का परिणाम होगा—विद्यार्थी के हाथों के माधुर्य का ह्रास ! इन क्रियात्मक बारीकियों को थेष्ठ और अनुभवी तबला-शिक्षक ही बता सकता है ।

हाथों में सफाई का अभाव

जहाँतक हाथों की सफाई का प्रश्न है, यह सभी वादन-शैलियों में वाध्यनीय है। पूरब-वाज में तो इसका विशेष महत्त्व है। क्योंकि यह वाज जोरदारी लिए हुए होना है। जोरदारी में यदि सफाई का अभाव हुआ, तो निश्चय ही ऐसा वादन कर्णप्रिय होने के बजाए कर्ण-कटु हो जाएगा।

सफाई का अभाव उत्पन्न होने का प्रधान कारण है, अभ्यास-काल में तबला-वादक द्वारा बोलों के निकालने में शीघ्रता करना। तैयारी का लक्ष्य सर्वोपरि रखकर प्रारम्भ से ही द्रुतगामी होने में यह दोष सदैव के लिए तबला-वादक में उत्पन्न हो जाता है। इस प्रकार की जल्दबाजी से सारा काम चीपट हो जाता है। बोल ठीक-ठीक अपने स्थान को नहीं पकड़ते, अर्थात् स्वच्छता-रहित बन जाते हैं। स्वच्छता को बोलों का प्राण समझना चाहिए, इसके अभाव में बोल प्रायः निर्जीव हो जाते हैं।

हाथों में सफाई का अभाव परिलक्षित होने का विशेष कारण तबला-वादक के ग्याज करने के ढंग में विभिन्न कमियाँ रह जाना भी हो सकता है। कुछ बोल ऐसे होते हैं, जिनपर कठिन परिश्रम करना आवश्यक होना है, किन्तु तबला-वादक द्वारा उनपर कड़ी मेहनत न हो सकी। इस दशा में इन बोलों में सफाई नहीं आ सकेगी। कुछ बोल ऐसे होते हैं, जिनपर कम जोर देना चाहिए, किन्तु वादक द्वारा उनपर अधिक जोर देकर अभ्यास किया गया, तो इस हालत में भी सफाई का ह्रास हो जाएगा।

तबले के प्रारम्भिक शिक्षण-काल में गलत हाथ रखवा देना भी सफाई के अभाव का प्रमुख कारण होता है। वादन-शैली के अनुरूप तबले पर हाथ न रखवाए जाने के कारण तबले के विद्यार्थियों में न केवल सफाई का अभाव, अपितु अनेक दोष उत्पन्न हो जाते हैं, जिनसे उनका भविष्य ही धूमिल हो जाता है।

अपरिपक्व लय-ज्ञान

तबले की किसी भी वादन-शैली में अपरिपक्व लय-ज्ञान की कमी एक महान् कमी समझी जाती है। लय-ज्ञान में अपरिपक्व तबला-वादक ठीक उस लक्ष्यहीन पथिक के समान है, जिसका काम केवल

भटवना ठी होता है। लय ज्ञान या विशेष सम्पन्न तबला-वादक के मस्तिष्क से होता है। अनेक तबला-वादक, जिन्हें ईश्वर की ओर से प्रतिभा-सम्पन्न मस्तिष्क प्रदत्त है, अधिा परिश्रम न करके भी लयवारी में कुशल हो जाते हैं। इसके विपरीत कुछ तबला-वादक ऐसे भी होते हैं, जो धनघोर रियाज तथा अविरल परिश्रम के बावजूद भी लय-ज्ञान में अपरिपक्व रह जाते हैं।

प्रारम्भ में बंधे हुए बोलों पर अभ्यास न करके मनमाने ढंग के बोलों पर अभ्यास करना लय-ज्ञान में अपरिपक्व (कच्चा) रहने का प्रमुख कारण है। ऐसा करने से बंधे हुए बोलों की लय भी उगमगती रह जाती है। वादक के हृदय में अस्थिरता का निवास होना भी लय-ज्ञान पर विशेष प्रभाव डालता है। सयमी हृदय न होने के कारण तबला वादक का जो अभ्यास करते समय उत्तठा-उत्तठा-सा रहता है, फलस्वरूप वह जमकर मेहनत करने में असमर्थ रहता है। नतीजा यह होता है कि ऐसे वादक के हाथों में लडखड़ाहट-जैसा दोष उत्पन्न हो जाता है। ऐसे वादक गायन अथवा नृत्य की संगति करते हैं, तो उनमें लय की अपरिपक्वता का स्पष्ट भास होने लगता है।

शिक्षा क्रम उपयुक्त न होने से भी लय-ज्ञान की कमी रह जाना स्वाभाविक है। प्रारम्भ में सरल तथा क्रमशः कठिन और कठिनतम बोलों का ठीक ठीक क्रम न बनाए रहने से विद्यार्थी का लय-ज्ञान कदापि पुष्टि नहीं हो सकता। अभ्यास-काल में प्रत्येक बोल को तबले पर बजाने के अतिरिक्त ताल लगाकर उसे भुँह से अनेक बार न बोलना तबला-वादक के अपरिपक्व लय ज्ञान का ठोस कारण कहना चाहिए।

किसी गायक अथवा वादक की संगति न करके, अपने घरपर बैठकर ही तबले का अभ्यास करने से लय ज्ञान अपरिपक्व रह जाता है। ऐसा करने से वादक की लय विकसित न होकर कुठित रह जाती है।

विश्वास है कि उपर्युक्त पक्तियों का विचारपूर्वक अध्ययन करने के उपरान्त हमारे पाठक पूरब-बाज के वादकों में पाई जानेवाली कमियों के कारणों से भली भाँति परिचित हो गए होंगे। अब आगे की पक्तियों में इन कमियों को दूर कराने के उपायों पर प्रकाश डाला जाएगा।

पूरब-बाज के दोषों का निराकरण

जोरदारी का अभाव

तबला-जिज्ञासुओं के लिए शिक्षा के प्रारम्भ काल में ही इस बात पर भली-भाँति ध्यान देना चाहिए कि वे बोलों की शिक्षा ग्रहण करते समय समय और विवेक से काम लें। शिक्षक द्वारा प्रत्येक बोल को निकालने की क्रिया भली-भाँति समझकर उसपर सही-सही ढंग से रियाज करने के बाद आगे बढ़ने की इच्छा करें। जैसा कि पूर्वलिखित पक्तियों में सकेत दिया गया है, इस अवस्था में तनिकसी असावधानी और शीघ्रता करने से भविष्य को घूमिल बना देना होगा। बोल जब अपने स्थान पर ठीक-ठीक निकलने लगेंगे, तो उनमें आवश्यक जोर-दारी स्वयं उत्पन्न हो जाएगी।

जोरदारी के अभाव को दूर करने का एक यह भी उपाय है कि जटिल बोलों पर जमकर और कसकर मेहनत की जाए, ताकि बोलों पर आप भली-भाँति नियन्त्रण रखने में समर्थ हो सकें। तबला-वादक को जोरदारी के वास्तविक अर्थ भी समझ लेने चाहिए। तबले पर इंट-पत्थर के समान जोर-जोर से हाथ मारने को जोरदारी नहीं कहते, अपितु पूरब-बाज के बोलों को नपे-तुले और स्वाभाविक ढंग से बजाने का नाम ही वास्तविक जोरदारी है, क्योंकि इस वादन-शैली के बोलों की बन्दिश ही जोरदारी का खयाल रखकर की गई है।

अपनी वादन-शैली अर्थात् पूरब-बाज के अनुरूप बोलों पर रियाज करने से वादक के हाथ में स्वयं जोरदारी उत्पन्न हो जाती है, इसे अकाट्य सत्य मानना पड़ेगा।

मिठास की कमी

तबला-वादकों की यह कमी तभी दूर हो सकती है, जबकि वह मिठास अथवा माधुर्य का ठीक-ठीक अर्थ समझ लें। मिठास के यह अर्थ नहीं होते कि आप अधिकाधिक कोमलता से बोलों को निकालने का प्रयत्न करें और इस बात की उपेक्षा कर दें कि किस बोल पर

कितना जोर देना आवश्यक है। मिठास के वास्तविक अर्थ तो यही है कि बोलों को गही-सही ढंग से वाङ्मन सतुलन द्वारा सफाई के साथ अभिव्यक्त किया जाए।

दिस्ती-बाज में जिस प्रकार मिठास का महत्त्व है, उसी प्रकार पूरव-बाज में भी मिठास का बोलवाला है। मिठास की व्यापकता ही इस वादन-शैली में श्रोताओं के आकर्षण का मुख्य केन्द्र होती है, अन्यथा माधुर्य के अभाव में पूरव-बाज अपने धूम-धडाके के स्वभाव के कारण श्रोतृ-श्रंग के लिए नीरस ही हो जाएगा।

प्रारम्भ में बोलों की अपने गुरु के समक्ष भली-भाँति बैठकर शनैः शनैः और समय के साथ उनका अभ्यास करना चाहिए। तैयारी की थोड़ी प्रतिस्पर्धा में न पड़कर रियाज के समयानुसार उतने ही बोलों का जुटाव रखना चाहिए, जिनपर आप निश्चित समय में सुगमतापूर्वक रियाज कर सकें। जैसे-जैसे याद किए हुए बोलों पर नियन्त्रण होता चले, उसी अनुपात से क्रमशः बोलों के जुटाव में वृद्धि करनी चाहिए। अँगुलियों का सतुलन और तबले पर शक्ति का समुचित प्रयोग तबला-वादक को माधुर्यपूर्ण बनाने के श्रेष्ठतम उपकरण हैं। अभ्यास चाहे कम किया जाए, किन्तु इन सभी नियमों को ध्यान में रखकर किया जाए, तो तबला-वादक के हाथों में स्वयमेव मिठास उत्पन्न हो जाती है।

सफाई का अभाव

इस कमी को दूर करने के लिए अधिकांश वही उपकरण पर्याप्त हैं, जो कि माधुर्य उत्पन्न करने के लिए बताए जा चुके हैं।

तबला-वादक को चाहिए कि वह प्रारम्भ में प्रत्येक बोल को क्रमशः धीरे-धीरे निकालकर उन्हें ठीक-ठीक प्रकार बैठा ले, तदुपरांत सफाई का ध्यान रखते हुए शनैः शनैः तैयारी की ओर अग्रसर हो। जटिल और क्लिष्ट बोलों पर कसकर मेहनत करे। थोड़े बोलों पर अधिकाधिक रियाज करने से हाथों में स्वतः ही सफाई प्रतीत होने लगती है।

लय-ज्ञान

वैसे तो श्रेष्ठतम लय-ज्ञान के लिए प्रतिभा-सम्पन्न मस्तिष्क वाङ्मनीय है, तथापि अभ्यास और परिश्रम से भी वादक के लय-ज्ञान

में परिपक्वता आ जाती है। लय-ज्ञान संपुष्ट करने के लिए बँधे हुए बोलों पर ही अभ्यास करना चाहिए। तबले पर बोलों का अभ्यास करने के साथ ही साथ बोलों को ताली देते हुए मुँह से भी बार-बार बोलना चाहिए। जैसे-जैसे बोलों पर काबू होता चले, वैसे-वैसे ही आगे के बोलों की शिक्षा ग्रहण की जाए।

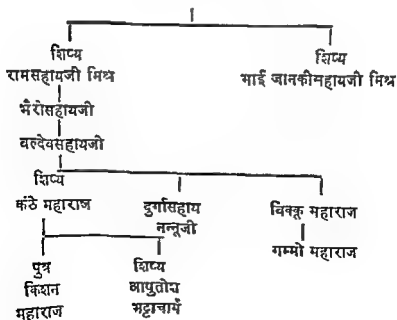
लय-ज्ञान में परिपक्व होने के लिए तबला-वादक को संयमी होना अत्यन्त आवश्यक है। हृदय में उद्विग्नता रहने से लय भी कायम नहीं हो सकती। शक्ति-अनुसार बोलों का जुटाव रखकर जमकर रियाज करना भी लय-ज्ञान को सुदृढ बनाता है। लयदार तन्त्रकार अथवा गायकों की संगति भी लय-ज्ञान परिपक्व बनाने के लिए श्रेष्ठ उपकरण है।

बनारस-घराना

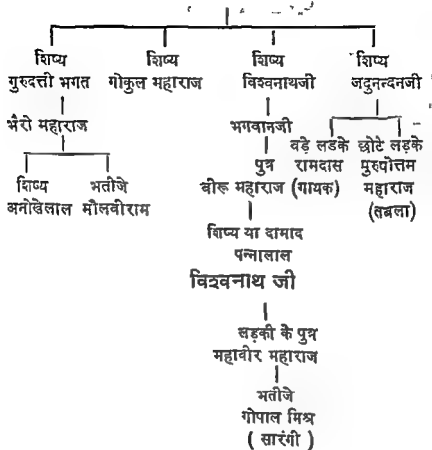
इस घराने को लखनऊ-घराने की ही एक शाखा माना जाता है। इसके प्रवर्तकों में रामसहायजी, जानकीसहायजी, गनेशी महाराज तथा महेशी महाराज के नाम उल्लेखनीय हैं। इन प्रवर्तकों के दो विभाग हो जाते हैं। एक भाग में वे तबला-वादक हैं, जिन्होंने मुस्लिम उस्तादों द्वारा तबले की शिक्षा ग्रहण की और दूसरे भाग में वे हैं, जिन्होंने मुस्लिम उस्तादों से नहीं सीखा।

पंडित रामसहाय जी तथा जानकीसहायजी को परम्परा मुस्लिम उस्तादों से प्रारम्भ होती है, जो इस प्रकार है :—

उस्ताद मौजू खाँ



उस्ताद मौजू खाँ



कंठे महाराज

पंडित रामसहाय मिश्र की परम्परा में पंडित बलदेव-सहाय जी अपने युग के उत्कृष्ट तबला-बादक हुए हैं। पंडित रामसहाय जी प्रायः नेपाल-नरेश के आश्रय में रहा करते थे, वहाँ आपकी कला का पर्याप्त सम्मान किया जाता था। आपके प्रतिभा-शाली शिष्यों में श्री कंठे महाराज और विष्णू महाराज के नाम उल्लेखनीय हैं।

५० कंठे महाराज भारत के वयो-



वृद्ध तबला-बादकों में अग्रगण्य माने जाते थे। आपको राष्ट्रपति महोदय द्वारा संगीतज्ञों को प्रदत्त सम्मान भी प्राप्त हो चुका था। भारत की राजधानी दिल्ली तथा अन्य बड़े-बड़े नगरों में होनेवाले संगीत-सम्मेलनों में भाग लेकर कंठे महाराज ने अनेक बार अपनी चमत्कारपूर्ण सगति तथा मुक्त वादन से श्रोतृ-वर्ग को आनन्दविभोर किया। ८८ वर्ष से अधिक आयु होते हुए भी आपका वादन युवा कला-कारों की प्रतिस्पर्धा का केन्द्र बना हुआ था।

आपके पास वाँए का काम उत्तम कोटि का था। मुक्त वादन में छन्द तथा परनों का आधिक्य रहता था। सगति भी आप बड़े सराहनीय ढंग से करते थे।

खेद का विषय है कि तबला-जगत् का यह जादूगर दिनांक १ अगस्त, १९६६ को वाराणसी में ही अपनी इहलीला समाप्त कर गया। इनके निधन से ताल-संसार की अपूर्णीय क्षति हुई।

कंठे महाराज के भतीजे एवं शिष्य प० किशनमहाराज भी वर्तमान तबल-वादकों में श्रेष्ठतम स्थान रखते हैं। तन्त्रकारों की संगति के लिए आपकी प्रसिद्धि विशेष है। नृत्य की संगति जितनी सजीवता से किशन महाराज करते हैं, उसका तो उदाहरण मिलना कठिन है। अपने घराने की विशेषताओं में मुख्यतः क्लिष्ट लयकारी तथा बाएँ का काम आपका अवलीय होता है।

कंठे महाराज के प्रमुख शिष्यों में आशुतोष भट्टाचार्य का नाम भी उल्लेखनीय है। आशुजी पेशेवर तबला-वादक न होकर भी संगीत-सम्मेलनों के आकर्षण समझे जाते हैं। संगति का काम आपका भी प्रशंसनीय है।

पंडित बलदेवसहाय जी के सुपुत्र दुर्गासहाय तथा नन्तूजी सूरदास भी अपने युग के उत्कृष्ट तबला-वादक हो गए हैं।



भैरों महाराज तथा अनोखेलाल



प० रामसहायजी के आता जानकीसहायजी की शिष्य-परम्परा में भैरो महाराज तबले के प्रकाश विद्वान् हुए हैं। तत्कालीन विज्ञानों के कथनानुसार आपको भैरो देवता की सिद्धि थी। जिस समय आप तबला-वादन किया करते थे उस समय आपका मुख मडल रक्तवर्ण हो जाया करता था। इससे श्रोताओं को स्पष्ट भासित हो जाता था कि निश्चय ही आपको किसी देवता की सिद्धि है। आपका व्यक्तित्व अत्यन्त रौबीला था, विन्तु स्वभाव के अत्यन्त उदार थे। शिष्यों को हृदय खोलकर तबले की शिक्षा दिया करते थे। भारत प्रसिद्ध तबला-वादक प० अनोखेलालजी आपके ही शिष्यों में से थे।

पं० अनोखेलाल जी के नाम से तो वर्तमान तबला-प्रेमी मली-भांति परिचित होंगे । आपका जन्म एक गरीब परिवार में हुआ था । बाल्यकाल में ही तबले के संस्कार उदय हो गए । ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा और घनघोर रियाज के फलस्वरूप पं० अनोखेलाल जी भारतवर्ष में सचमुच अनोखे ही तबला-वादक सिद्ध हुए । द्रुत लय में आपके 'ना, धि धि, ना' का जवाब नहीं था । भारत के बड़े-बड़े संगीत-सम्मेलन, लगभग सभी आकाशवाणी-केन्द्र आपके अप्रतिम तबला-वादन से गुंजायमान होते रहते थे । मुख्यतः उत्कृष्ट ततंकारों की सर्गति के लिए आपका नाम सर्वप्रथम लिया जाता था । मुक्त वादन भी गाम्भीर्य लिए हुए स्पृहणीय कलात्मक होता था । न केवल बाराणसी, अपितु समस्त भारत को इस अनोखे तबला-वादक पर गर्व था ।

गोकुल महाराज

पं० जानकीसहायजी के द्वितीय शिष्य पं० गोकुल महाराज अपने समय के अद्वितीय तबला-वादकों में हो गए हैं । आपकी तैयारी का जवाब नहीं था । आपके बारे में किंवदन्ती है कि सूर्योदय से सूर्यास्त तक, कमर में तबला बांधकर बारह वर्ष तक, अविरल क्रम से आपने अभ्यास किया था ।

विश्वनाथजी तथा भगवान जी

जानकीसहायजी की शिष्य-परम्परा में विश्वनाथजी भी एक उच्च कोटि के तबला-वादक हुए हैं। विश्वनाथजी के शिष्य भगवानजी ने भी तबला-वादन में महान् ख्याति अर्जित की थी। भगवानजी के सुपुत्र वीरू महाराज भी उत्कृष्ट तबला वादक हुए हैं।

वीरू महाराज

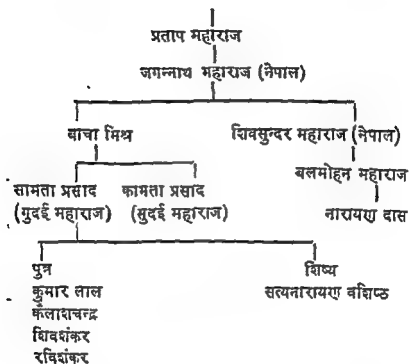
वीरू महाराज अपने समय के अग्रिम तबला-वादक माने जाते थे। आपका तबला-वादन इतना प्रभावपूर्ण और चमत्कारी था कि विपक्षियों को भी दाद देनी पड़ती थी। सङ्गति का ढग तो आपका प्रभावपूर्ण था। सारे भारतवर्ष में आपके तबला-वादन की घूम थी। आपने अनेक संगीत-सम्मेलनों में अपने कार्यक्रमों से पर्याप्त अर्थ और कीर्ति अर्जित की थी।

वीरू महाराज जीवन के अन्तिम दिनों (१९३५ ई०) में नेपाल-नरेश के आश्रय में भी रहे। सन् १९३६ में आपका देहान्त हो गया।

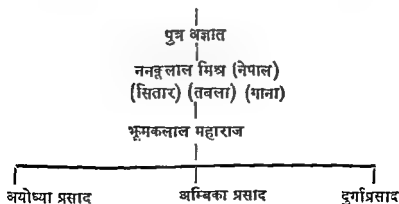
अब हम उस वंश-परम्परा पर संक्षिप्त प्रकाश डालते हैं, जो मुस्लिम उस्तादों से अलग रही। इस परम्परा के तबला-वादकों ने ताल के क्षेत्र में अपनी अलग सत्ता स्थापित की तथा अपनी मभिन्न कल्पनाओं द्वारा ताल-भण्डार को अधिकाधिक विकसित एवं समृद्ध बनाया।

वनारस के इस घराने में तबले के अनेक प्रकांड पंडित हुए और वर्तमान में भी हैं। मुख्यतः इस घराने के प्रवर्तकों में गनेशी महाराज तथा महेशी महाराज का नाम लिया जाता है। ये सहोदर भ्राता थे और इनकी वंश-परम्परा इस प्रकार है —

गणेशो महाराज



महेश महाराज



प्रताप महाराज

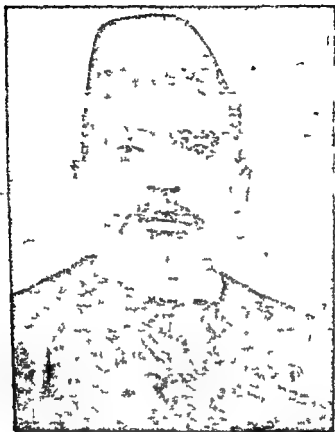
गणेशी महाराज की वंश-परम्परा में श्री प्रताप महाराज एक ऐसे तबला वादक हुए हैं, जिनका नाम सुनकर आज का बड़े-से-बड़ा तबला-वादक भी अपना कान पकड़ लेता है। आप एक आश्चर्यजनक तबला-वादक होने के साथ-साथ, धार्मिक विचारधारियों से ओत-प्रोत सिद्ध महापुरुष थे। —

श्री प्रताप महाराज काली माई के उपासक थे। अपने इष्ट देव (काली) को प्रसन्न करने के लिए आपने अनेक वर्षों तक नवदुर्गा के दिनों में कठिन व्रत रखकर, रात दिन काली माई के समक्ष तबला-वादन प्रस्तुत किया था। व्रत के दिनों में दो तुलसी पत्र और माई का चरणामृत ही आप लिया करने थे। प्रताप महाराज की इस कठिन तपस्या से प्रसन्न होकर देवी ने प्रसाद-स्वरूप, उन्हें एक मछली तथा लड्डू भी दिया था।

प्रताप महाराज जिस संगीत सम्मेलन में पहुँच जाते, वही साफल्य-श्री उन्हें प्राप्त होती थी। युग के श्रेष्ठतम तबला-वादक स्वीकार करते हुए आपको 'तबला-सम्राट' की उपाधि से विभूषित किया गया था। श्री प्रताप महाराज के कार्यक्रम के पश्चात् किसी भी गायक अथवा वादक का महफिल में रंग नहीं जमता था। ~ 3

बनारस की कीर्ति में चार चाँद लगानेवाले प्रताप महाराज का प्रताप, मुख्यतः ताल के इतिहास में सदैव स्वर्णाक्षरों में अंकित रहेगा।

बाचा मिश्र



जगन्नाथ महाराज, बाचा मिश्र तथा सामंताप्रसाद
(गुर्दा महाराज)

गणेशी महाराज की परम्परा में प्रताप महाराज के यशस्वी पुत्र जगन्नाथ महाराज भी अपने समय के महान् तबला-वादक हो गए हैं। बनारस के तबलाचार्यों में आज भी आपका नाम बड़ी ध्वजा और सम्मान के साथ लिया जाता है।

भारत में जगन्नाथ महाराज की रयाति अधिक इसलिए नहीं हो पाई, क्योंकि आपके जीवन का अधिकांश समय नेपाल में व्यतीत हुआ। आप महाराणा नेपाल के प्रमुख दरबारी तबला-वादक थे।

भगवत् कृपा से जगन्नाथ महाराज के दो सुपुत्र उत्पन्न हुए, बाचा मिश्र तथा शिवसुन्दर महाराज । परम्परानुसार ये दोनों ही तबले के प्रकांड विद्वान् हुए । शिवसुन्दर महाराज नेपाल में अपने पिताजी के स्थान के उत्तराधिकारी बनकर रहे तथा बाचा मिश्र बनारस में ही रहे ।

बाचा मिश्र ने बड़ी योग्यता और उत्तमता के साथ अपनी परम्परागत कला की रक्षा करते हुए पर्याप्त यश और सम्मान अर्जित किया । आप ताल-विद्या में निष्णात होने के साथ-साथ बड़े मिलनसार तथा विशाल हृदय के व्यक्ति थे ।

बाचा मिश्र के यशस्वी पुत्र सामताप्रसाद (गुदई महाराज) का परिचय तो 'दिल्ली-बाज' के अन्तर्गत पहले ही दिया जा चुका है । इसमें सन्देह नहीं कि अपने पिताजी के अनुरूप गुदई महाराज भी स्वभाव के अति नम्र और हृदय के अत्यन्त विशाल हैं । हँसमुख प्रकृति और आकर्षक व्यक्तित्व ने आपकी कला में ऐसा रंग भर दिया है, जिसका जवाब समस्त भारत में नहीं मिलता ।

गुदई महाराज, जहाँ तबले की क्लिष्टतम बातों को अपने अभ्यास एवं विस्तृत ज्ञान के माध्यम से सुगमतापूर्वक और सफाई के साथ प्रस्तुत कर दिया करते हैं, वहाँ वे साधारण श्रोताओं के मनोरंजनार्थ तबले पर रैल चलाना, पानी बरसाना, झरने की आवाज, बिजली की कड़क आदि चमत्कार भी बड़ी खूबी से सुनाते हैं ।

गुदई महाराज के सुपुत्र श्री कुमारलाल से भी तबला-संसार को अनेक आशाएँ हैं । विश्वास है कि एक दिन यह भी भारत के संगीत-काश पर प्रकाशमान नक्षत्र की तरह चमकेंगे ।

श्री बाचा मिश्र के द्वितीय पुत्र कामताप्रसाद जी 'गुदई महाराज' भी वंश-परम्परानुसार ताल-शास्त्र के अग्रिम विद्वान् माने जाते हैं ।

जगन्नाथ महाराज के द्वितीय पुत्र श्री शिवसुन्दर महाराज हुए । आपको नेपाल-नरेश के दरबारी संगीतज्ञ होने का सम्मान प्राप्त था । अधिकांश समय नेपाल में ही व्यतीत होने के कारण भारत में मली प्रकार आपका नाम नहीं हो सका ।

शिवसुन्दर महाराज के सुपुत्र बलमोहन महाराज भी एक श्रेष्ठ और तैयार तबला-वादक हो गए हैं । आपकी असामयिक मृत्यु ने

अनेक तबला-प्रेमियों की आशा को धूमिल कर दिया। आपके बारे में गुदई महाराज ने एक बार कहा था—“वलमोहन महाराज ही ऐसा तबला बजा गए हैं कि अगर आज वे होते, तो हम उनसे सीखते।”

महेशी महाराज की परम्परा में उनके पौत्र (नाती) श्री ननकूलाल मिश्र भी स्यातनामा तबला-वादक हो गए हैं। उत्कृष्ट तबला-वादक होने के अतिरिक्त आप गायक और सितार-वादक भी थे। ननकूलाल मिश्र को भी नेपाल का राज्याश्रय प्राप्त था। आपके पुत्र भूमकलाल महाराज प्रसिद्ध तबलियों में गिने जाते हैं तथा शेष तीनों पुत्र भी कसबी वादक हैं।

इस प्रकार अनेक विभूतियों के परिश्रम और कलापूर्ण चमत्कारों के फलस्वरूप बनारस-घराने का पोषण तथा परिवर्द्धन हुआ है।

वादन-शैली

दिल्ली-बाज के वातावरण का प्रभाव, नाच और मृदंग की छाप तथा खुले बोलों के प्रयोग-आधिक्य के कारण बनारस के तबले में जोरदारी का समावेश हो गया। मुँह से छन्द बोलकर उन्हें तबले पर प्रदर्शित करने की परिपाटी बनारस-वादन-शैली पर नृत्य की स्पष्ट छाप प्रदर्शित करती है। इस वादन-शैली में परन, छन्द, लड़ी, लगी आदि का अधिक प्रभुत्व पाया जाता है।

इस घराने के तबला-वादक, मुक्त वादन के समय सर्वप्रथम पेशकार प्रस्तुत न करके उठान से प्रारम्भ करते हैं। गदिगिन, कडान, कतान, छडान, मकधान, धिता, धिटधिट, धागेतिट, धाधग, धिरधिर, किटतक इत्यादि बोलों का प्रयोग प्रायः होता है।

उदाहरण के लिए कुछ उठानों के प्रकार देखिए :—

उठान अलराड़े का (तीनताल, पूरब-अंग लिए)

× धागेनति^१ ऽन्नकिन तागेनक^२ तिनकिन । तिन^२ास्ता तीतागेन तातीतागे तिनकिन । धागेनति^३ ऽन्नकिन धा^३अक धागेनति । ऽन्नकिन धा^३अक धागेनति ऽन्नकिन ।

उठान लखनवी (एकताल)

× कडानकिङनग धिरधिरधिङनग^० । धिरधिरधिङनग^० धिरधिरधिङनग^१ ।

२ दिनतयस्तगतिर क्तवत्तनिम्नग । धिरधिरधिन्नग तविट्त्त । ३ क्तधेधे
 तिटधेधे । ४ दीऽऽता धितिरकिट्त्तक । ५ तानेनत्त तविट्त्त । तविट्त्त
 क्तधेधे । २ तिटधेधे दीऽऽता । ० धितिरकिट्त्तक तानेनत्त ।
 ३ तविट्त्त क्तधेधे । ४ किट्धेधे दीऽऽता ।

उठान धनारसी (तीनताल)

५ धागेनती धागेन धाऽऽधा गेनतीऽ । धागेनती धागेन धागेतिरकिट्
 तीनाकत्ता । ० तिरकिट्तीना क्तातिरकिट् तीनाकत्ता तीनाकत्ता ।
 ३ तिरकिट्त्तकता तिरकिट्धाती धागिनाधा तीधागेन ।

उठान धनारसी (भूपताल)

५ धगतिट् तगतिट् । २ बढधाऽबढ धाऽकिट्त्तक दीऽदीऽ । ० नानानाना
 कतिट्धा । ३ ञ्कत्त धाऽत्त धाऽत्त ॥ ५ धाऽधिरधिर किट्त्तकत्ताकिऽट् ।
 २ धाऽधिरधिर किट्त्तकत्ताकिऽट् धाऽधिरधिर । ० किट्त्तकत्ता किऽट्धा ।
 ३ धगतिट् तगतिट् बढधाऽबढ ॥ ५ धाऽकिट्त्तक दीऽदीऽ । २ नानानाना
 कतिट्धा ञ्कत्त । ० धाऽत्त धाऽत्त । ३ धाऽधिरधिर किट्त्तकत्तकिऽट्
 धाऽधिरधिर ॥ ५ किट्त्तकत्तकिट् धाऽधिरधिर । २ किट्त्तकत्तकिट् धा
 धगतिट् ॥ ० तगतिट् बढधाऽबढ । ३ धाऽकिट्त्तक दीऽदीऽ नानानाना ॥
 ५ कतिट्धा ञ्कत्त । २ धाऽत्त धाऽत्त धाऽधिरधिर । ० किट्त्तकत्तकिऽट्
 धाऽधिरधिर । ३ किट्त्तकत्तकिट् धाऽधिरधिर किट्त्तकत्तकिऽट् ॥ धा

भटोला-घराना

इस घराने के प्रवर्तक उस्ताद चूड़िया इमाम वरुश थे । आपकी वंश-परम्परा इस प्रकार है :—

उस्ताद चूड़िया इमाम वरुश

↓
पुत्र अज्ञात

↓
पुत्र बड़े हसन खाँ साहब

↓
शिष्य सत्यनारायण वशिष्ठ

भटोला-घराने के जन्म-दाता उस्ताद चूड़िया इमाम वरुश के नाम से वर्तमान समय के लगभग सभी तबला-वादक परिचित हैं । यद्यपि आवश्यक तथ्यों के अभाव में आपके जन्म-समय आदि बातों का ठीक-ठीक प्रमाण नहीं मिलता, तथापि आपके जीवन की कुछ मार्मिक अनुभूतियाँ आज भी गुणियों के द्वारा सुनने को मिलती हैं । इस प्रकार की अनुभूतियों से कलाकार की प्रतिभा और उसके कला-विषयक ज्ञान तथा स्वभाव आदि के विषय में येन-केन-प्रकारेण पता लगता ही है । उ० चूड़िया इमाम वरुश के बारे में एक बड़ी रोचक घटना है, जो इस प्रकार है :—

प्राचीन काल में यह प्रथा प्रचलित थी, सम्भव है आज भी हो । जब कोई सगीतज्ञ अपनी कला में निष्णात हो जाता था, तो अनेक गायक-वादक विभिन्न प्रकार से उसकी परीक्षा लिया करते थे । इसी प्रकार एक दिन उस्ताद चूड़िया इमाम वरुश के मृदंग और तबला-वादन की ख्याति सुनकर एक गायक महोदय उनकी परीक्षा लेने के उद्देश्य से चूड़िया साहब के फकाल पर तत्पर हो गए । आपक ने खाँ साहब से पूछा—“चूड़िया इमाम वरुश कहाँ है ?” उत्तर मिला—“शाम तक लौटेंगे ।” गायक महोदय चूड़िया साहब की प्रतीक्षा में उनके मकान पर ही ठहर गए । धीरे-धीरे शाम हो गई और खाँ साहब के शिष्यों का तालीम लेने के लिए आगमन भी प्रारम्भ हो गया । खाँ साहब ने सकेत द्वारा आनेवालों से कह दिया कि आप लोग चुप होकर तमाशा देखिए । जब हो शाम गई, तो

गायक महाशय ने खाँ साहब से कहा—“चूडिया साहब तो आए नहीं, अब मेरे रियाज का वक्त हो गया है, क्या तुम मेरे साथ ठेका लगा सकते हो ?” खाँ साहब ने उत्तर दिया—“मेरे उस्ताद ने केवल तीन-ताल का ठेका ही बताया है, आप आज्ञा देंगे तो बजा दूँगा।” गायक महोदय ने तीनताल में अपना गायन प्रारम्भ कर दिया। मधुर-मधुर ठेका मिलने लगा। गायक महोदय बोले—“अब मुझे धमार की चीज गानी है, क्या तुम ठेका दे सकोगे ?” खाँ साहब ने कहा—“ठेका तो मुझे तीनताल का ही आता है, मगर आप गाइए ! कोशिश करेंगे।” धमार शुरू हुई और संगति में सोलह मात्रा का बजनेवाला ठेका, धमार की सम पैदा करने लगा। इस कमाल को देखते ही गायक महोदय समझ गए कि यही चूडिया इमाम बरखा हो सकते हैं। अपना तानपूरा रखते हुए उस गायक ने खाँ साहब के पैर पकड़ लिए, बोले—“क्षमा कर दीजिए, आप ही खाँ साहब चूडिया इमामबख्श हैं, मैंने आपसे आज बहुत सेवा कराई है। आप-जैसे उस्ताद ने मेरे पाँच तक दवाए, इससे बढ़कर मेरे लिए और क्या अभिशाप होगा ?” खाँ साहब ने हँसते हुए कहा—“हम लोग कलाकारों में छोटा-बड़ा नहीं देखते, हमारी दृष्टि में सभी कलाकार सरस्वती के पुत्र हैं। किसी पर माता की ज्यादा कृपा हो गई, किसी पर कम।”

उक्त घटना से चूडिया साहब के विनम्र स्वभाव निरभिमानिता तथा बिड़ता के जीते-जागते प्रमाण मिलते हैं।

चूडिया इमाम बख्श साहब की एक अन्य अनुभूति भी है, इससे उनका जब्बत अर्थात् सहनशीलता भासित होती है। घटना इस प्रकार है कि एक दिन उस्ताद बिलायतअली हाजी से एक अज्ञात व्यक्ति पखावज सीखने के लिए आया। तीन साल तक उस्ताद ने शिष्य करने के बावजूद भी कुछ नहीं बताया। किन्तु यह अज्ञात शिष्य उस्ताद तथा उनके शिष्यों का मृदंग-वादन बड़े ध्यान से सुनता रहा। उस्ताद के यहाँ वर्ष में एक बार जल्सा किया जाता था, उसमें श्रोता-समाज के समक्ष उनके सभी शिष्य अपना कार्यक्रम प्रस्तुत किया करते थे। ऐसे ही अवसर पर एक बार श्रोताभी ने उस अज्ञात शिष्य से भी पखावज-वादन सुनाने का अनुरोध किया। इस व्यक्ति ने नम्रतापूर्वक उत्तर दिया कि अभी, कुछ सीखा नहीं है—और—उस्ताद की

इजाजत भी नहीं है। हाजी साहब ने अनुरोधकर्तियों से कहा—“ठीक है, अभी इसको कुछ बताया नहीं गया, क्या बजाएगा बेचारा?”

श्रोताओं के विशेष अनुरोध पर अज्ञात शिष्य को मृदंग-वादन करना ही पड़ा। इस अज्ञात शिष्य ने हाजी साहब का सारा कमान हू-ब-हू पखावज पर उतार दिया। श्रोता एवं उस्ताद हाजी साहब आश्चर्य में डूब गए। उस्ताद ने अपने प्रिय शिष्य को गले लगाया। इतने में एक श्रोता बोल उठा—“आपका यह अज्ञात शिष्य चूड़ियाँ इमामबक्शा है” यह सुनकर तो हाजी साहब की प्रसन्नता का ठिकाना नहीं रहा।

इसमें सन्देह नहीं कि ख़ा साहब चूड़ियाँ अपने समय के प्रकांड तबला-विद्वान् थे। मुक्त वादन तथा संगति के क्षेत्र में आपका समान अधिकार था। विलक्षण तैयारी के साथ-साथ आपके हाथों में गजब की चेतदारी भी थी।

परिस्थिति-विशेष के कारण चूड़ियाँ इमामबक्शा के पुत्र का नाम अज्ञात ही रह गया। हाँ, ख़ा साहब के पौत्र (नातो) उस्ताद बन्दे-हसन ख़ा एक अच्छे तबला-वादक रहे; किन्तु घटना-चक्र के फलस्वरूप आपके हाथों की उँगलियों पर कुछ दैवी प्रकोप हो गया, परिणामतः सदैव के लिए आपकी वादन-कला अन्धकार के गहरे गर्त में विलीन हो गई। उस्ताद बन्देहसन ख़ा पर भटोला तथा फरुखावाद-धराने की महत्त्वपूर्ण सामग्री मौजूद है। आप इस समय अलीगढ़ में रहकर जीवन के अन्तिम दिन व्यतीत कर रहे हैं।

वादन-शैली

भटोला-धराने की वादन-शैली पर पखावज की पूर्णरूपेण छाप है। फरुखावाद और बनारस की वादन-शैली के सम्मिश्रण से ही भटोला-वाज तैयार हुआ, ऐसा प्रतीत होता है।

उठान भटोला-वाज का (तीनताल)

× धि धा धि धा । कत्ता ^२ धिधि धाघी धिधा । तीतिरकिट
तिता तीतिरकिट ^३ तित्ता । कत्ता धातिरकिटधि नकधातिर
किटधिनक ॥

फरखावाद-घराना

तबला-वादन-कला दिल्ली में विकसित होकर सर्वप्रथम लखनऊ आई, तत्पश्चात् लखनऊ के उस्ताद मौजू खां ने बनारस में तबले की परम्परा स्थापित की। इसी प्रकार लखनऊ के उस्ताद वस्त्रू खां के शिष्य (दामाद) के हाथो फरखावाद-घराने की नींव पड़ी।

उस्ताद वस्त्रू खां ने अपनी पुत्री की शादी फरखावाद-निवासी हाजी विलायतअली साहब से की। शादी के दहेज में तबले की विद्या दी गई। इस प्रकार तबला-वादन-कला फरखावाद भी लखनऊ से ही पहुँची।

खां साहब विलायतअली हाजी फरखावाद-घराने के प्रवर्तक होने के साथ ही युग के श्रेष्ठतम तबला-वादक हुए। इनके पास ताल-विद्या का अपूर्व भंडार था। वास्तव में आपका जन्म ही कला का साकार रूप था।

हाजी एक विशेषण है, जो हज (मक्का शरीफ) तीर्थ कर आता है, उसीके नाम के साथ जोड़ दिया जाता है। विलायत अली साहब ने अपने जीवन में कई बार हज-यात्रा की थी। इसीसे आप 'हाजी-साहब' के नाम से विख्यात हुए। हाजी साहब ने मक्का शरीफ के काबे में भी अल्लाह से यही दुआ माँगी कि ऐ खुदावन्द ! तू मेरी तबले की गतों में रौशनी पैदा कर दे ! किंवदन्ती है कि आपकी दुआ कबूल हुई और श्रोता आपके तबला-वादन में प्रत्यक्ष चमत्कार के दर्शन करने लगे। सभी से तबला-समाज में हाजी साहब की गतें प्रचलित हुईं, जो वर्तमान युग में भी लोकप्रिय बनी हुई हैं।

आपके अनेक शिष्य भी हुए, जिनमें उस्ताद चूडिया इमाम बख्श, मुबारक अली, छुन्नू खां और सलारी मियाँ के नाम उल्लेखनीय हैं। ये सभी उस्ताद तबले के उत्कृष्ट कलाकार हुए। सलारी मियाँ ने चार्ले एवं पेशकारो का अभिनवीकरण किया। ये बोल-समूह सुनने में बड़े आनन्ददायक हैं तथा आज भी सलारी की चालो के नाम से तबला-संसार में लोकप्रिय हैं।

हाजी साहब के सुपुत्र उस्ताद हुसैनअली श्रेष्ठ तबला-वादक हुए। आपके शिष्यों में मशहूर तबलानवाज उस्ताद मुनोरखा का नाम

अविस्मरणीय है। इनका शिक्षा देने का ढंग अत्यन्त प्रभावशाली तथा सुबोध था। उस्ताद मुनीर खाँ के शिष्य वर्तमान थोष्ठ तबला-वादक उस्ताद अहमद जान गिरकवा हैं; इनके नाम और काम से तबला-प्रेमी भलो प्रकार परिचिन हैं। मुनीर खाँ साहब के शिष्यों में गुलाम हुसैन, शम्सुद्दीन, एवं अमीर हुसैन भी वर्तमान काल के अच्छे तबला-वादक माने जाते हैं।

उस्ताद हुसैनअली के सुपुत्र उस्ताद नन्ने खाँ भी उत्तम तबला-वादक थे। इनके पुत्र खाँ साहब मसीत खाँ फरखावाद-घराने के खलीफा माने जाते हैं। मसीत खाँ साहब की गणना वयोवृद्ध कला-कारों में है। आपने अपने जीवन का बहुत बड़ा भाग कलकत्ते में व्यतीत किया, किन्तु आजकल आप रामपुर में ही निवास कर रहे हैं।

मसीत खाँ के सुपुत्र, नवयुवक तबला-वादक करामत खाँ भारत-वर्ष के माने हुए तबलियाँ हैं; सचमुच आपका अन्दाज ही निराला है। अपने खूबसूरत हाथ और मधुर शैली से आप तबले से अनभिज्ञ श्रोताओं को भी मोहित करने की सामर्थ्य रखते हैं।

करामत खाँ स्थायी रूप से कलकत्ता को ही अपना निवास-स्थान बनाए हुए हैं और आकाशवाणी, कलकत्ता द्वारा प्रायः आपके कार्यक्रम प्रसारित होने रहते हैं।

खाँ साहब मसीन खाँ के शिष्यों में श्री ज्ञान घोष का नाम भी उल्लेखनीय है। ताल-विद्या के अतिरिक्त बाबू ज्ञान घोष के पास घरानेदार गायकी का भी विपुल भंडार सुरक्षित है। घोषजी भी कलकत्ते में ही रहते हैं।

वादन-शैली

फरखावाद-घराने की वादन-शैली पर भली-भाँति विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि इस बाज को 'मध्य का बाज' कहना ही समीचीन होगा। क्योंकि इस वादन-शैली पर न तो लखनऊ-बाज के समान नाच का अधिक प्रभाव है और न दिल्ली-बाज जैसी इसमें कोमलता है। फरखावाद के बाज में बनारस-बाज के समान अधिक जोरदारी भी नहीं, अतः इसकी अपनी अलग सत्ता है, जिसे 'मध्य की वादन-शैली' नाम देना ही उचित होगा।

फरखाबाद-घराने के तबला-वादक प्रायः मुक्त वादन (सोलो) के प्रस्तुतीकरण में विशेषता रखते हैं । पेशकारों अथवा चालों से मुक्त वादन प्रारम्भ करने की परम्परा है । कायदे, परन, टुकड़े तथा रेले भी यथावत् प्रयुक्त होते हैं । धाकधा, धीघाऽधा, नाता, धिता, तिघड़ान, तूना, कत्ता, किट, घिड़नग, दितक इत्यादि बोलों का अधिकांश प्रयोग किया जाता है ।

उदाहरणार्थ पेशवार तथा चालें :—

पेशकार, फरुखानादी (तीनताल)

१. ति०घा ऽग्घा ऽऽघा ऽग्घा । ति०घा ऽग्घा ऽऽघा ऽग्घा ।
 ० ति०घा ऽग्घा ऽऽघा ऽग्घा । ति०घा ऽग्घा ऽऽघा ऽग्घा ॥
२. ऽऽघा ऽग्घा ति०घा ऽग्घा । ऽऽघा ऽग्घा ति०घा ऽग्घा ।
 ० ऽऽघा ऽग्घा ति०घा ऽग्घा । ऽऽघा ऽग्घा ति०घा ऽग्घा ॥
३. धि०किटत गेनताऽ ऽऽघा ऽग्घा । धि०किटत गेनताऽ ऽऽघा ऽग्घा ।
 ० धि०किटत गेनताऽ ऽऽघा ऽग्घा । धि०किटत गेनताऽ ऽऽघा ऽग्घा ॥
४. धातिरकिट तक्तातिरकिट धा०घा धि०घा । धातिरकिट तक्तातिरकिट
 ० धा०घा धि०घा । ति०घा ऽग्घा ति०घा धा०घा । धातिरकिट
 धा०घा धि०घा तक्तातिरकिट ॥
५. धातिरकिट तक्तातिरकिट धा०घा धि०घा । धातिरकिट तक्तातिरकिट
 ० धा०घा धि०घा । धातिरकिट तक्तातिरकिट धा०घा धि०घा ॥
६. धा०घा धि०घा नकतिन ति०घा ऽग्घा । धि०घा धा०घा धातिरकिट
 ० तक्तातिरकिट । धा०घा धि०घा नकतिन ति०घा ऽग्घा । धि०घा धा०घा
 धातिरकिट तक्तातिरकिट ॥

६ तिधा ङ्घा ङ्घा घाग घा । घागघा अतिरकिट
तबतातिरकिट । तिधा ङ्घा ङ्घा ताक्ता । घागघा
अतिरकिट तबतातिरकिट ॥

७ तिधा ङ्घा धिधा घाती । घातिरकिट तरुतारिकिट
घाघा धिधा । धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक
धिरधिरकिटतक घाघा । तिधा ङ्घा धिधा
धाधिरकिटतक ॥ तिधा ङ्घा तिधा ताती । तातिरकिट
तकतातिरकिट ताता तिधा । धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

धिरधिरकिटतक घाघा । तिधा ङ्घा धिधा धिरधिरकिटतक
८ तिधा ङ्घा धिधा तिधा । ङ्घा धिधा धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक । तिधा ङ्घा तिधा तिधा । ङ्घा
धिधाधिर धिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

धाले फरुखायादी

१ नाधी ङ्घी नाड घाडा । नाधी ङ्घी
नाड घाडा । नाती ङ्घी नाड ताडा ।
नाधी ङ्घी नाड घाडा ॥

२ धीना ङ्घा श्रक तीना । धीधी नाधी
ङ्घी नाडा । तीना ङ्घा श्रक तीना ।
धीधी नाधी ङ्घी नाडा ॥

३. [×]धिन्ना तिरकिट • धिन्ना धीक । तवधो^२ ऽघो
 नाह घाडा । तिन्ना^० तिरकिट तिन्ना तोव ।
^३तीवधो ऽघो नाह घाडा ॥

४. [×]धिन्ना धीक धिन्ना धीव । धीय^२ धोना
 धातो नाडा । तिन्ना^० तोक तिन्ना तोक ।
^३धीक धोना धातो नाडा ॥

लखनऊ-घराना

लखनऊ-घराने के प्रवर्तकों में उस्ताद सिद्दार खाँ के पौत्र उस्ताद मौजू खाँ तथा बरधू खाँ का नाम लिया जाता है। ये दोनों भाई तत्कालीन नवाब लखनऊ के आमन्त्रण पर दिल्ली से लखनऊ में आकर बसे थे। लखनऊ में तबला-वादन के प्रचार, प्रसार तथा विकास का श्रेय इन्हीं दोनों भाइयों को है।

लखनऊ-घराने के खलीफा उस्ताद मम्मन खाँ अपने युग के प्रभाव-शाली तबला-विद्वान् हुए। उस्ताद मम्मन खाँ के सुपुत्र उस्ताद मोहम्मद खाँ भी एक प्रतिष्ठित तबला-वादक हुए। उस्ताद मोहम्मद खाँ के दो पुत्र हुए—प्रथम मुन्ने खाँ तथा द्वितीय आविद हुसैन खाँ।

मुन्ने खाँ साहब भी एक उत्कृष्ट तबला-वादक थे। आपके अन्दर अपने पिता की लगभगस भी विशेषताएँ विद्यमान थीं। तबले की तालीम मुन्ने खाँ ने अपने पिताजी से ही प्राप्त की थी। आपके लघु भ्राता उस्ताद आविद हुसैन खाँ लखनऊ-घराने के द्वितीय खलीफा माने जाते थे। पिताजी की आकस्मिक मृत्यु हो जाने के कारण आप उनकी तालीम से वंचित रह गए, किन्तु बड़े भ्राता मुन्ने खाँ से अपने घराने की सभी कुछ विशेषताएँ इन्हे प्राप्त हो गईं। बड़े भाई की छत्रच्छाया में तबले की शिक्षा ग्रहण करते हुए इन्होंने धीरे परिश्रम किया। अपनी प्रतिभा तथा मेहनत के फलस्वरूप यह लखनऊ-घराने के खलीफा कहलाए।

‘लाल किला’ पेशकारों की रचना का श्रेय आविद हुसैन खाँ को ही है। लखनऊ में मैरिस म्यूजिक-कालेज की स्थापना के समय आप उस संस्थान के तबला-शिक्षक नियुक्त किए गए। लखनऊ के अखिल भारतीय संगीत-सम्मेलन में आपको स्वर्ण-पदक अर्पित किया गया। १२ जून, सन् १९३६ ई० को आपका देहावसान हो गया।

उस्ताद आविदहुसैन के भतीजे वाजिद हुसैन खाँ, उनकी कला के उत्तराधिकारी बने। उस समय आविद हुसैन खाँ के अनेक शिष्य हुए, जिनमें बनारस के पंडित बीरू मिश्र का नाम आज भी तबला-संसार को आलोक प्रदान कर रहा है। बीरू मिश्र उस समय के महान् और अद्वितीय तबला-वादकों में से थे। आपके द्वारे में

किंवदन्ती है कि जिस सगीत-महफिल में ये पहुँच जाते थे, वहाँ कोई दूसरा कलाकार तबला छूने या साहस नहीं कर पाता था। खेद का विषय है कि ऐसे उद्भट कलाकार की मृत्यु केवल ४० वर्ष की आयु में ही हो गई। उस्ताद आबिद हुसैन खाँ के अन्य शिष्यों में जोरावगान, यलकता के देवीप्रसन्न घोष, हीरेन्द्र गागूलो एवं उस्ताद जहाँगीर खाँ के नाम भी उल्लेखनीय हैं। उस्ताद जहाँगीर खाँ एक वयोवृद्ध तबला-वादक हैं। आकाशवाणी, इन्दौर से आपका तबला मुना जा सकता है। इन्दौर में ही आप निवास करते हैं।

बादन-शैली

यह तो पूर्व-वक्तिया में स्पष्ट किया ही जा चुका है कि तबला-बादन-कला लखनऊ में दिल्ली से ही आई। जिस समय तबले के सर्वप्रथम विद्वान् उस्ताद मौजू खाँ और बख्शू खाँ लखनऊ आए, उस समय उनके पास दिल्ली का बाज ही था और उसी को उन्होंने यहाँ प्रचलित किया, परन्तु नृत्य और पखायज की छाप पड़ने के कारण लखनऊ बाज का स्वरूप जोरदारो और गम्भीरता लिए हुए एक निराले ही सौने में बन गया, बल्कि इसने अपनी व्यक्तिगत सत्ता स्थापित कर ली।

लखनऊ-बादन शैली में लव और स्थाही के काम का आधिक्य है। दिल्ली-बाज के अनुरूप इसमें कायदा, गत, गेले इत्यादि तो बजाए ही जाते हैं, साथ ही परनें और चक्रदार टुकड़े भी अधिक मात्रा में प्रयुक्त होते हैं, जिन्हे नृत्य का परिणाम ही कहना चाहिए। धिरधिर, धिड़नग, घातिन्न, तातिन्न, दिड़नग तकनक दिड़नग, इत्यादि बोल-समूहों का आधिक्य अधिक प्रयोग होता है।

उदाहरण—

कायदा, तीनताल आड़ी लय

(लखनऊ-बाज)

१ [×] घागेन ^० तिञ्ज घागेन ^२ तिञ्ज । घाडाधे ^३ धेनक ^४ तिनति
 नाकिट । घाडाधे ^५ धेनक ^६ तिनति ^७ नाकिट । घाजति ^८ ऽञ्जा
 घाडाधे ^९ धेनक ॥ ^{१०} तिनति ^{११} नाकिट ^{१२} घाजति ^{१३} ऽञ्जा । घाडाधे

घेनक तिनति नाकिट । धागेन तिञ्ज घागेन तिञ्ज ।
 ३ घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥ घाडाघे घेनक तिनति
 नाकिट । २ घाडति ऽऽन्ना घाडाघे घेनक । तिनति नाकिट
 घाडति ऽऽन्ना । ३ घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥ तागेन
 तिञ्ज तागेन तिञ्ज । २ ताडाके केनक तिनति नाकिट ।
 ताडाके केनक तिनति नाकिट । ३ ताडति ऽऽन्ना ताडाके
 केनक ॥ तिनति नाकिट ताडति ऽऽन्ना । ताडाके केनक
 तिनति नाकिट । धागेन तिञ्ज धागेन तिञ्ज । ३ घाडाघे
 घेनक तिनति नाकिट ॥ घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
 २ घाडति ऽऽन्ना घाडाघे घेनक । तिनति नाकिट घाडति
 ३ ऽऽन्ना । घाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥
 २ धागेन तिञ्ज धागेन तिञ्ज । घाडाघे घेनक तिनति
 नाकिट । तागेन तिञ्ज तागेन तिञ्ज । ३ घाडाघे घेनक
 तिनति नाकिट ।
 ३ घाडाघे घेनक धागेन तिञ्ज । घाडाघे घेनक धागेन
 तिञ्ज । ताडाके केनक तागेन तिञ्ज । ३ घाडाघे
 घेनक धागेन तिञ्ज ।
 ४ धागेन तिञ्ज घाडति ऽऽन्ना । २ घाडाघे घेनक तिनति

नाकिट । तागेन तिऽन्न ताऽति ऽऽन्ना । धा^३हाधे धेनक
तिनति नाकिट ॥

५. धागेन तिऽन्न धागेन तिऽन्न । धा^२ऽऽ धागेन तिऽन्न
धागेन । तागेन तिऽन्न तागेन तिऽन्न । धा^३ऽऽ धागेन
तिऽन्न धागेन ॥

ज्ञातव्य : इसी प्रकार और भी बल खुलते जाएंगे ।

परन, आड़ो लय

(लखनऊ-बाज)

धा^४गति टतिट धगति टतिट । धगदी ऽदीऽ
नगति टतिट । ति^०टत गेऽन्न धित्त गेऽन्न ।
धा^३स्ताऽ ऽतिरकिट धेऽत गेऽन्न ॥ धा^४ऽऽ ऽतिरकिट
धेऽत गेऽन्न । धे^२स्ता ऽतिरकिट धेऽत गेऽन्न
धा^०ऽऽ ऽतिरकिट धेऽत गेऽन्न । धे^३स्ता ऽतिरकिट
धेऽत गेऽन्न

पूरब तथा दिल्ली में साम्य एवं असमानता

तबले की दिल्ली तथा पूरब वादन-शैलियों में पर्याप्त समानता होते हुए भी बहुत-कुछ असमानता है। पाठको एवं शिक्षार्थियों के ज्ञानवर्धनार्थ निम्नांकित पक्तियों में अब इसी विषय पर संक्षिप्त प्रकाश डालना आवश्यक होगा।

समानता : दिल्ली और पूरब-बाज का यदि गम्भीर मनन किया जाए, चारीक नजरो से देखा जाए, तो इन वादन-शैलियों में अनेक स्थलों पर साम्य प्रतीत होगा। किन्तु इस साम्य-दर्शन के लिए इन दोनों वादन-शैलियों का पर्याप्त ज्ञान होना अपेक्षित है।

- ① चाँटी और स्याही के प्रयोग में पर्याप्त समानता दिखाई देती है।
- ② दोनों वादन-पद्धतियों में मुक्त वादन के समय पेशकार, चाला, कायदा रेला, गत आदि बोल-समूहों का प्रयोग होता है, किन्तु पूरब-बाज में आजकल पेशकारों का प्रयोग अल्प मात्रा में होने लगा है।

असमानता : उक्त वादन-शैलियों में साम्य की अपेक्षा असाम्य की मात्रा अधिक है। ① दिल्ली-बाज जहाँ कोमलता प्रधान है, वहाँ पूरब-बाज जोरदारी और गम्भीरता लिए हुए है। ② दिल्ली-बाज में दो अँगुलियों का प्रयोग होता है, इसके ठीक विपरीत पूरब-बाज में तीन अँगुलियों का प्रयोग करते हैं। ③ चाँटी और स्याही के प्रयोग का ढंग दोनों में एक-जैसा है, किन्तु दिल्ली-बाज में इनका प्रयोग करते समय कोमलता पर बल दिया जाता है, इसके विरुद्ध पूरब-बाज में जोरदारी को महत्त्व देते हैं। ④ दिल्ली-वादन-पद्धति में घन्द बोलों का आधिक्य है, किन्तु पूरब-बाज में खुले बोल अधिक प्रयुक्त होते हैं, साथ ही हथेली के बोलों का भी सुन्दर प्रयोग होता है। ⑤ दिल्ली-बाज में पेशकारों को प्रधानता दी जाती है तथा इन बोल-समूहों को कोमलता का ध्यान रखकर प्रस्तुत करने का प्रचलन है, परन्तु पूरब-वादन-शैली में ऐसा नहीं होता। पेशवारों को अधिक महत्त्व नहीं दिया जाता एवं इन्हें जोरदारी के साथ बजाया जाता है।

पूरव-वादन-शैली में जोरदारी के साथ मधुरता पर बल दिया जाता है ।

दोनों वादन-शैलियों में प्रयुक्त होनेवाले बोलों में भी पर्याप्त भिन्नता प्रतीत होती है । उदाहरण के लिए :—

दिल्ली-वाज का उठान

×
धाऽ ताऽ ताता तिता । ताति तातिन गिनत्रक
०
तीनागिन । तीङतीना गिनत्रक तकतिङ तीभागिन । श्रकतिङ
तीनागिना तिततिङ तीनागिना ॥

×
धातिरकिटतक धेनातिरकिटतक तातिरकिटतक तीनाकिटतक ।
२
तीनाकिटतक धातिरकिटतक धेत्तिरकिटतक तातिरकिटतक ।
■
धेत्तिरकिटतक धातिरकिटतक तीनाकिटतक धातिरकिटतक ।
३
धाऽ धातिरकिटतक धाऽ धातिरकिटतक ॥

पूरव-वाज का उठान

×
तिटगदि ऽदियोयो किटतकदि गदाञ्ज । धारगेघा गेगेघारे
०
दीकृधे ऽत्तागदगिन । नगधेऽधे ऽत्तागदगिन धागदगिन
३
नगधेऽधे । ऽत्तागदगिन धागदगिन नगधेऽधे ऽत्तागदगिन ॥

बेचारे तबला-वादक

एक युग था, जबकि भारतीय शास्त्रीय संगीत जन-संगीत न होकर केवल राजे-महाराजे, नवाबों और शाही महलों तथा दरबारों तक ही सीमित था। उस समय के बलानारों को शाही घरानों से बड़ी-बड़ी जागीरें अथवा पर्याप्त वेतन मिला करता था। यही कारण है कि महलों में पोषित और परिवर्द्धित संगीत जन-समाज से दूरलग-दूर रह गया।

उस समय ताल-विद्या में निष्णात कुछ गिने-चुने व्यक्ति ही हुआ करते थे, उन्हें अपने आश्रयदाताओं से सभी प्रकार की सुख-सुविधाएँ प्राप्त थी, अतः जन-सम्पर्क में आकर ताल-विद्या का शिक्षण तथा प्रचार-कार्य करने की उन्हें आवश्यकता ही क्या थी? हाँ, अपने पैश्वर के उत्तराधिकारी के निमित्त ऐसे लोग अपने वंशधरों को विद्या-दान देना ही अपना एक-मात्र कर्त्तव्य समझते थे। यदि दुर्भाग्य से कोई बाह्य व्यक्ति इन उस्तादों के लिए अपना जीवन अर्पण कर देता, अपनी उम्र के बीस-पच्चीस वर्ष उनकी चिलम भरने और झूठे बर्तन साफ करने में व्यतीत करता, तो उसे भी कुछ-न-कुछ सिखाना ही पड़ता था। इस प्रकार के तपस्वी शिष्य भी ताल-विद्वान् होकर अपने उस्तादों के पद-चिह्नों पर चलने के स्वप्न देखा करते थे और अधिकांश चले भी। इस प्रकार की सकीर्ण मनोवृत्ति ने कलाकार के निर्मल हृदय पर स्वार्थ का एक ऐसा सुदृढ़ घेरा डाल दिया, जिसका आज कई शास्त्रीयों के पश्चात् भी पूर्णरूपेण भेदन नहीं हो सका।

राजनीतिक चेतना के साथ, हमारे देश में संगीत-कला भी शनैः-शनैः जन-सम्पर्क में आई। रजवाड़े और नवाबों की जागीरों की चट्टी हुई कमान टूट गई। फलस्वरूप राजसी कलाकार (ताल-विद्वान्) जन-सम्पर्क में आने को विवश हो गए। संगीत की प्रगति हुई और भारत स्वतन्त्र होने के बाद तो इस ललित कला का हमारे देश में आश्चर्यजनक प्रसार हुआ। परिणामतः आज एक मामूली-से नगर में संगीतज्ञों की संख्या बीस-पच्चीस हो सकती है, इनमें से पाँच-छह तबलावादक भी होना आश्चर्य की बात नहीं। इसके विपरीत जिस

युग का पूर्व-पक्तियों में संगीत है, तब सौ-दोसौ के बीच आठ-दस गायक अथवा दो-चार मृदंग या तबला-वादक पाए जाते थे। उस समय ताल-जिज्ञासु की रोजी-रोटी और अभ्युत्थान की समस्या विशेष महत्व नहीं रखती थी, क्योंकि ऐसे गिने-चुने लोगों को नवाब और जागीरदार ही नहीं छोड़ने थे, परन्तु वर्तमान युग में जबकि संगीत द्रुति गति से प्रगति के पथ पर अग्रसर है, संगीतज्ञों, विशेषतः तबला-वादकों की आजीविका तथा भविष्य-निर्माण की समस्या पर हमारी सरकार और जन-वर्ग को गम्भीरतापूर्वक विचार करना होगा। इस युग के तबला-वादक के समक्ष कई ऐसी समस्याएँ हैं, जिनके निराकरण के लिए यदि ठोस प्रयत्न न किए गए तो देश की सांस्कृतिक परम्परा के इस अंग का रूप शनैः-शनैः विकृत होकर अपनी वास्तविकता खो देगा, अथवा नष्ट हो जाएगा। आइए! तबला-जिज्ञासुओं की समस्याओं पर कुछ प्रकाश डालें।

प्रायः देखा जाता है कि स्कूल तथा छोटे कालेजों में गायन की शिक्षा देते समय संगीत के मास्टर अपने शिष्यों के साथ तबले का ठेका स्वयं लगाने बैठ जाते हैं। न्यायोचित दृष्टि से यह एक प्रकार से तबला-वादक के अधिकार का हनन ही कहना चाहिए।

अधिकांश साधारण तबला-वादकों की निश्चित आय न होकर उन्हें केवल व्यूशनों को ही जीविकोपार्जन का आधार बनाना पड़ता है, अथवा कभी-कभी होनेवाले स्थानीय संगीत के जत्सों में बजाकर उन्हें दस या पाँच रुपए मिल पाते हैं, किन्तु वहाँ भी लोग भिन्नता का अनुचित लाभ उठाकर मुफ्त बजवाने की ही अपेक्षा रखते हैं।

किसी तबला-जिज्ञासु के हृदय में यदि तबला सीखने का अकुर फूटता है, तो सर्वप्रथम उसके पारिवारिक सदस्य उसकी इस इच्छा का अनेक ऊँच-नीच समझाकर तीव्र विरोध करते हैं। तद्उपरान्त मित्रों के ताने 'क्या यार कोरी और भीरासियों का पेशा अखित्यार किया है?' सहने पड़ने हैं। इन बाधाओं को पार करने के बाद जब वह स्थानीय तबला-वादकों से कुछ सीख भी लेता है, तो उसे स्थानीय संगीतकारों के दुर्भेद्य बातावरण से ऊपर उठने में अनेक बाधाओं का सामना करना होता है।

संगीतज्ञ न जाने किम आन्न धारणा के फलस्वरूप तबला-वादक को हेय दृष्टि से देखते हैं। अधिकांश स्थानीय गायक तथा ततकार सदैव इसी कोशिश में रहते हैं कि तबला-वादक को सम अथवा नय आदि का घोसा देकर भरी महफिल के समझ जलीन किया जाए, ताकि उनकी प्रतिमा दजी रहे और अपना (गायक का) ही रंग जमा रह। इस वातावरण में माधारण तबला-वादक का तो निश्चय ही दम धुटकर रह जाता है। हाँ, यदि कोई तबला-वादक आत्मबल, कठिन परिश्रम तथा योग्य शिक्षण के सहारे पर इस गदले वातावरण से ऊपर उठने में समर्थ हो जाना है, तो उसकी पूजा भी हाने लगती है।

वर्तमान तबला-वादको के समझ सबसे गम्भीर और प्रमुख समस्या उच्च और धुद्ध शिक्षा प्राप्त करने की भी है। सांस्कृतिक चेतना ने जनता का हृदय तो बदल दिया, फलस्वरूप अधिकांश व्यक्ति आज संगीत-जैसी ललित कला सीखने के इच्छुक दिखाई देते हैं, परन्तु इस जागरण के युग में, देश में 'चोटी के कलाकार' कहलाने-वालों का हृदय भी निर्मल हो गया, इसमें लेखक को सन्देह है। प्राचीन सकीर्ण मनोवृत्ति के अकुर आज भी अधिकांश उस्तादों में पाए जाते हैं। ऐसे उस्ताद अपने घराने की विशेषताएँ केवल अपने लरने-जिगर को ही सिखाना चाहते हैं, ताकि उनकी वंश-परम्परा तक ही सीमित रह। कोई गैर व्यक्ति शिक्षा लेने की चेष्टा भी करता है, तो इस युग में भी उस्तादों द्वारा वहाँ तक उसे बाता में ही बहलाया जाता है।

बड़े उस्तादों का शिक्षा देने का ढंग भी निराला ही होता है। वे शिक्षार्थी की समझ और ग्रहण करने की शक्ति के अनुसार बोल न बताकर उसे विलम्बतम बोल-समूह व चक्र-व्यूह में फँसा देते हैं, परिणामतः अनेक विद्यार्थी निराशा का आँचल थामकर अपने लक्ष्य पूर्ति के पथ को त्याग बैठते हैं।

अर्द्धपरिपक्व अर्थात् अधकचरे तबला शिक्षकों से सीखना तो तबले के विद्यार्थी को अपने भविष्य को धूमिल बनाने के अतिरिक्त और कुछ नहीं होता। ऐसे उस्ताद प्रारम्भ में, तबले पर हाथ

रखवाते समय ही विद्यार्थी को सही रास्ता नहीं बता पाते । किसी एक पद्धति के अनुरूप शिक्षा देना उन्हें आता ही नहीं, क्योंकि नियमपूर्वक इन्हे स्वयं शिक्षा नहीं मिली । जो-कुछ इधर-उधर से उड़ाकर सीखा है, उसी को वह लोग अपने शिष्यों को बता सकते हैं । परिणामतः शिष्य लोग भी उसी प्रकार का तबला बजाकर अपने को ताल-मार्तण्ड समझ बैठते हैं ।

यही कारण है कि वर्तमान युग में तबले का अधिकाधिक प्रचार होते हुए भी श्रृंगार और चमत्कारिक तबला-वादकों के नाम अँगुलियों पर गिने जा सकने हैं और इस अभाव के लिए जिम्मेदार अथवा दोषी हैं, बेचारे तबला-वादक ।

वर्तमान युग में तबले के घराने तथा घरानेदार

विभिन्न प्रकार के बाजा द्वारा ही तबला तथा पगमायज के अलग अलग घरानों की नीवें पड़ी और पृथक्-पृथक् घराने तथा वादन-शैलियाँ प्रचलित हुईं। प्रायः सभी घराने तथा शैलियाँ लय का प्रदर्शन करने में अपनी-अपनी विशेषताएँ अलग-अलग रखते हैं, परन्तु फिर भी सबका उद्देश्य एक ही है। जिस प्रकार में अनेक धर्म अपने-अपने मार्ग लय घराने के पदचात् मनुष्य को एक ही विशेष शक्ति के प्रति आकर्षित करते हैं, ठीक वही स्थिति वादन शैलियों और घरानों की है। सभी घराने तथा बाज विभिन्न प्रकार की लयकारियों द्वारा तबल की विशेषता की वृद्धि करते हैं। बाकी ताल, मात्रा, सम, गाली इत्यादि में कोई घराना परिवर्तन नहीं करता। बोल वही हैं, ताल वही हैं, केवल बजानेवाले पर ही निर्भर रहता है कि वह किसी भी घराने से तबला सोलकर उचित अभ्यास करे और घराने के साथ-साथ वास्तव में तबले का विकास करे।

आधुनिक समय के विद्यार्थी अधिकांश इन घरानों के चक्कर में पड़कर एक-दूसरे को कटु आलोचना करने दियाई देते हैं। वास्तव में देखा जाए, तो यह मार्ग अनुचित ही नहीं, बल्कि आगामी परम्पराओं के लिए भी घातक सिद्ध होगा। तबले के कुछ उस्ताद भी अशिक्षित होने के कारण अपने-अपने विद्यार्थियों की ऐसी गलत धारणा बना देते हैं कि वे जीवन-भर कला की उन्नति तो कर ही नहीं सकते, साथ ही निष्पक्षता से तबला सुनने और समझने लायक भी नहीं रह पाते। उन्हें एक-दूसरे के घराने और उस्तादों की न्यूनता को ही देखने में आनन्द आने लगता है। उन्हें उस्तादों द्वारा केवल इतना ही बताया जाता है कि जो कुछ है, वह यही घराना है, सभी घराने इसी में से निकले हैं। क्रमशः इन विद्यार्थियों पर घराने तथा घरानेदारी का पूरा असर हो जाता है और इस प्रकार से इनका एक समूह बन जाता है और उसका प्रत्येक सदस्य अपने को घरानेदार कहता है। ये मत्र एक ही घराने के माननेवाले और दूसरे वादकों को कटु आलोचना करनेवाले होने हैं। ऐसे लोग आपको संगीत के सभी क्षेत्रों में अधिकांश मिलेंगे। ये लोग कला से तो प्रायः वंचित रहते ही हैं, साथ ही कला की तथा कलाकार की प्रगति में भी बाधक होते

हैं। ऐसे लोगो को आस्तीन वा साँप कहा जाए, तब भी अनुचित नहीं।

एक बार मैंने अलग-अलग घरानो के शिष्यो का वाक्-युद्ध सुना। पहला कह रहा था कि आपका बनारस-घराना आया कहाँ से, हमारे लखनऊ से ही कुछ पढ़ित तबला सीख गए थे, तभी दूसरा बोला कि लखनऊवाले तो तबला जानने तक नहीं थे, हमारे यहाँ दिल्ली से ही दो उस्ताद आए थे और उनको कृपा से ही लखनऊ में तबले का प्रचार हुआ। इसकी आलोचना होते होते नीचत यहाँ तक आई कि उस दिन तबला तो किसी भी घरानेदार का नहीं बजा, हाँ, किसी ने किसी के सर पर थाप मारी और किसी ने किसी के शिर पर धिर-धिर की सफाई की। किसी का पदत्राण सोलह मात्रा का था और किसी का ठेका १७ मात्रा का। कैंसो साथ-सगति हो रही थी, कभी-कभी बाणी द्वारा भी कुछ रागालाप हो जाता था। उन घरानेदारो का लय का चमत्कार तथा हाथों की सफाई देखकर मुझे बड़ा ही दुःख हुआ।

इस प्रकार के लाग कला की साधना इसी को मानते हैं कि अपने-अपने उस्तादो की प्रशंसा करे और प्रतिवादी उस्तादो की बुराई। ये लोग दूसरो की बुराइयो की ओर ही क्यों अपनी दृष्टि रखते हैं? उनकी अच्छाइयो का अध्ययन क्यों नहीं करते। हर एक विद्यार्थी-वर्ग या और भी, जोकि केवल कान-मान से ही कला के पुजारी हैं, उनको चाहिए कि अपने-अपने घरानो का पहले उचित अध्ययन करे, साथ ही अपने शिक्षको के प्रति श्रद्धा-भाव भी रखें। घराने का तात्पर्य दलन्दगी नहीं, बल्कि एकसाथ तथा एक ही माननीय गुरु से शिक्षा ग्रहण करके निरन्तर अभ्यास द्वारा कला को सबके समक्ष उस रूप में लाएँ कि बाद में सब लोग आपकी और आपके घराने की मुक्त कंठ से प्रशंसा करें। इसके अलावा घरानेदारो में एक कमी और है। अगर उसको भी दूर करे तो भविष्य शीघ्र ही उज्ज्वल दिखाई देगा। वह कमी है, इनका बिना घरानेदारो से परिचय प्राप्त करने की, कि आप कहाँ सीखते हैं, वह कौनसा घराना है तुम्हारे उस्ताद ने किनसे सीखा था? इत्यादि इस प्रकार की बातों द्वारा ये घरानेदार लोग उस कलाकार को, जोकि इनसे कहीं अधिक काम कर रहा है, जलीन करते हैं? तो इन सब बातों से आज के कला प्रेमियो को डरना नहीं चाहिए और घराने तथा घरानेदारो के दल दल को छोड़कर अपने गुरु के बताए हुए मार्ग पर ही चलाना और अभ्यास करना चाहिए।

तबला-वादकों का कर्त्तव्य

किमी भी बला को जीवित रखने, उसे पुष्ट करने और उसका प्रचार करने के लिए उस बला के विद्वान् ही उत्तरदायी होते हैं, चाहे उनके समक्ष किनो ही बाधाएँ अथवा कुछ भी बठिनाइयाँ हों। गत दो सताब्दियों में हमारे देश ने बला के क्षेत्र में पर्याप्त उन्नति की है। इस उन्नति की दृष्टि में कम-से-कम प्रचार के दृष्टिकोण में संगीत को भी पीछे नहीं कहा जा सकता। किन्तु केवल प्रचार-मात्र में ही हम इसे संगीत का उत्कर्ष नहीं कह सकते, जबतक कि शिक्षा-क्रम का ठग शुद्ध और शास्त्रीय न हो।

वर्तमान युग में शिक्षा-पद्धति का परिव्धार करके उसे जन-साधारण के लिए सुलभ बनाने का कार्य-भार वस्तुतः देश के उत्कृष्ट तबला-वादकों पर है। यदि ऐसे लोग व्यक्तिगत स्वार्थ और धराने-दारी की कीचड़ से निवृत्त होकर तबले के क्षेत्र में सच्चे सामूहिक हृदय से प्रयत्न करें, तो निस्सन्देह उत्कृष्ट तबलावादकों की संख्या में आश्चर्यजनक वृद्धि हो सकती है।

छोटे को छोटा समझना भी बड़े कलाकारों की महान् भूल है। उन्हें यह समझकर कि छोटे से ही बड़े कलाकार बनते हैं, उनका सर्वथा आदर करना चाहिए। सकीर्ण मनोवृत्ति का परित्याग करके निष्पक्ष हृदय से शिष्य-वर्ग को शिक्षा देकर ही श्रेष्ठ तबला-वादक पैदा किए जा सकते हैं।

शिक्षा-काल में विद्यार्थियों को भी उस्ताद की आज्ञानुसार अपनी साधना में रत रहकर अपना कर्त्तव्य-पालन करना वाछनीय है। तनिक-सी प्रशंसा अथवा अथ-लाभ के लोभ में आकर, अपरिपक्व अवस्था में संगीत-जलसों में भाग लेना उनके लिए अपने पैरों में स्वयं कुल्हाड़ी मारने के समान होगा। इसमें सन्देह नहीं कि साधक को साधना-पथ से विचलित करने के लिए अनेक आकर्षण मार्गों में उपस्थित हुआ करते हैं, किन्तु लक्ष्य की प्राप्ति उसी को होती है, जो समय का सबल प्राप्त करके निश्चित पथ पर अग्रसर रहता है।

५. धाधिधि नवधिन धाधा ऽधिधि । नवधिन ऽधिधि नवधिन धाधा । ताधिकि नवतिन ताना ऽकिकि । नवधिन ऽधिधि नवधिन धाधा ॥
६. वृधा ऽधा तेवृधा ऽवृधा । धिधा धानी धाधा धिधा । वृना ऽना तेवृता ऽवृना । धिधा धाती धाधा धिधा ॥
७. धाऽ धीऽ धिधि धाती । धिधा धाधी धाधा धिधा । ताऽ तीऽ तिति भाती । धिधा धाधी धाधा धिधा ॥
८. धाधिड नवधिन धाधा ऽधा । वृधा ऽधा नित्धा धिधा । ताकिड नरुतिन ताता ऽना । वृधा ऽधा तित्धा धिधा ॥
९. धाग धाती धाधा धिधा । तेवृधा ऽवृधा धिधा धाती । धाक् धाती धाधा धिधा । ऽधिड नवधिन धाधा धिधा ॥ ताग ताती ताता तिता । तेवृता ऽवृता तिता ताती । धाक् धाती धाधा धिधा । ऽधिड नवधिन धाधा धिधा ॥
१०. धीऽ थाग्धा धिधा धाती । धाऽतिरकिट तक्ताऽतिरकिट धाधा धिधा । तीऽ तागता तिता ताती । धाऽनिरकिट तक्ताऽतिरकिट धाधा धिधा ॥
११. धातिरकिटतक तातिरकिटतक तित्धातिरकिट धाधातिरकिट । धिऽधा ऽवृधा ऽधा धिधा । तातिरकिटतक तातिरकिटतक तित्धातिरकिट तातातिरकिट । धिऽधा ऽवृधा ऽधा धिधा ॥
१२. धाकृधा ऽनधा धिधा धाती । धिनधेधे नवधिन धाधा धिधा । ताकृता ऽवृता तिगा ताती । धिनधेधे नवधिन धाधा धिधा ॥
१३. धाकृधा ऽवृधा ऽकृधा ऽनधा । धिधा धाती धाधा धिधा ॥ तावृता ऽवृता ऽकृता ऽनधा । धिधा धाती धाधा धिधा ॥
१४. ऽऽतिरकिट तक्तानिरकिट ऽऽधा ऽवृधा । ऽऽतिरकिट तक्ततातिरकिट धाधा धिधा । ऽऽतिरकिट तक्ततातिरकिट ऽऽता ऽवृधा । ऽऽतिरकिट तक्ततातिरकिट धाधा धिधा ॥
१५. धीऽना ऽवृधा ऽधा ऽवृधा । ऽऽधा ऽवृधा तेवृधा

अधा । तीस्ता अक्ता ऽऽधा अग्धा । ऽऽधा अग्धा तेत्धा
अग्धा ।

१५ धिऽधी अग्धा धीधा धाती । धिनाऽधा तीधागेन धातोधागे
धिनगिन । तीस्ता अक्ता तिता ताती । धिनाऽधा तीधागेन
धातोधागे धिनगिन ॥

१७ धीऽधा अग्धा ऽऽधा धिधा । धाऽतिरकिट तक्तातिरकिट
धातोधागे धिनगिन । तीस्ता अक्ता ऽधा तिता ।
धाऽतिरकिट तक्तातिरकिट धातोधागे धिनगिन ॥

१८ धातोधागे धिनगिन धिनाऽधा तीधागेन । धीऽधा अग्धा
ऽऽधा अग्धा । तातीतागे तिनकिन तिनान्ता तीताकेन ।
धीऽधा अग्धा ऽऽधा अग्धा ॥

१९ धातोधागे नाधातीधा गिनधागे नाधातिरकिट । तेत्धा
अग्धा ष्ठातिरकिट तक्तातिरकिट । तातीतागे नातातीता
किनतागे नातातिरकिट । तेत्धा अग्धा ष्ठातिरकिट
तक्तातिरकिट ॥

२० धातोधागे नाधातिरकिट धिनधागे नाधातिरकिट । धीऽधा
अग्धा ऽऽधा धिधा । तातीतागे नातातिरकिट किनतागे
नातातिरकिट । धीऽधा अग्धा ऽऽधा धिधा ॥

२१ ष्ठातिरकिट तक्तातिरकिट धातोधागे धिनगिन । धिनाऽधा
तीधागेन धातोधागे धिनगिन । किटतक तिनत्रक तिटदिड
दीनागिन । तिटधिडा अनधा ऽधा धिधा ॥

२२ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धाधा धिधा । धिनाऽधा
तीधागेन धातोधागे धिनगिन । तिटधिडा अनधा धिधा
धाती । धाऽतिरकिट तक्तातिरकिट धाधा धिधा ॥
किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट ताता तिता । किनाऽधा
तीताकेन तातीतागे तिनकिन । तिटधिडा अनधा धिधा
धाती । धाऽतिरकिट तक्तातिरकिट धाधा धिधा ॥

२३ धीऽधा अग्धा ऽऽधा अग्धा । ऽऽधा अग्धा ऽधा धिधा ।
तीस्ता अक्ता ऽस्ता अक्ता । ऽऽधा अग्धा ऽधा धिधा ॥

२४ ऽऽधा अग्धा धिधा धाती । ऽधा धिधा धाधा

धिधा । ऽऽता ऽक्ता तिता ताती । ऽधा धिधा
धाधा धिधा ॥

२५. धाऽ ऽधा कृषा ऽधा । तिटपिट ऽधा ऽधा
धिधा । ताऽ ऽता ऽता ऽता । तिटपिट ऽधा
ऽधा धिधा ॥

२६. धाऽधा तीधागेन धातीधागे धिनागिन । ऽधा धिधा
धाधा धिधा । ताऽता तीताकेन तातीतागे तिनगिन ।
ऽधा धिधा धाधा धिधा ॥

२७. धाऽधा तीधागेन ऽऽधा तीधागेन । धातीधागे
धिनगिन धीऽधा ऽग्धा । धिधा धीऽधा ऽग्धा धिधा ।
धाधा धिधा ऽधा धिधा ॥

२८. धाऽ ऽधा धीनाऽधा तीधागेन । धातीधागे नाधातिरकित
धिनगिन तिनगिन । ताऽ ऽता तीनाऽता तीताकेन ।
धातीधागे नाधातिरकित धिनगिन तिनगिन ॥

२९. ऽऽधा ऽग्धा धीऽधा ऽग्धा । धीऽधा ऽग्धा ऽऽधा
धिधा । ऽऽता ऽक्ता तीता ऽक्ता । तीऽता ऽग्धा
ऽऽधा धिधा ॥

३०. धिऽता ऽग्धा धीधी नाता । ऽधा धिधा धाधा
धिधा । तिऽता ऽक्ता तीती नाना । ऽधा धिधा
धाधा धिधा ॥

३१. धी ऽधा धिधा धाती । धागेगे नकधिन वडातिरकित
तकताकिटतक । ऽऽधा ऽग्धा ऽऽधा ऽग्धा । धागेगे
नकधिन धाधा धिधा ॥ ती ऽता तिता ताती ।
ताकेके तकतिन वडातिरकित तकतातिरकित । ऽऽधा
ऽग्धा ऽऽधा ऽग्धा । धागेगे नकधिन धाधा धिधा ॥

३२. तकतकतक नगनगनग धाऽधा ऽग्धा । धिधा धाती
धाधा धिधा । तवतवतक नगनगनग तीऽता
ऽक्ता । धिधा धाती धाधा धिधा ॥

३३. धीऽधा ऽग्धा तवतवतक नगनगनग । धीऽधा ऽग्धा
तकतकतक नगनगनग । तीऽता ऽक्ता तवतकतक
नगनगनग । धीऽधा ऽग्धा तकतकतक नगनगनग ॥

३४. तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त नगनगनग नगनगनग । धिघा
धाती धाधा धिघा । तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त नगनगनग
नगनगनग । धिघा धाती धाधा धिघा ॥
३५. ऽऽघा ऽग्घा तक्तक्तक्त ऽऽ । तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त
नगनगनग नगनगनग । ऽऽता ऽक्ता तक्तक्तक्त ऽऽ ।
तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त नगनगनग नगनगनग ॥
३६. तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त नगनगनग नगनगनग । तक्तक्तक्त
नगनगनग तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त । तक्तक्तक्त तक्तक्तक्त
नगनगनग नगनगनग । तक्तक्तक्त नगनगनग तक्तक्तक्त
तक्तक्तक्त ॥
३७. धीघा ऽग्घा धिरधिरकिटक्त धातिरकिटक्त । धाधिड़
नकधिन धाधा धिघा । तीता ऽक्ता तिरतिरकिटक्त
तातिरकिटक्त । धाधिड़ नगधिन धाधा धिघा ॥
३८. धीऽ धिरधिरकिटक्त ऽऽ धिरधिरकिटक्त । धिरधिरकिटक्त
धाऽ धिघा । तीऽ तिरतिरकिटक्त ऽऽ तिरतिरकिटक्त ।
ऽऽ धिरधिरकिटक्त धाऽ धिघा ॥
३९. धीऽघा ऽग्घा धातिरकिटक्त धातिरकिटक्त । धातिरकिटक्त
धिरधिरकिटक्त धाधा धिघा । तीऽता ऽक्ता
तातिरकिटक्त तातिरकिटक्त । धातिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त
धाधा धिघा ॥
४०. धातिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त धाधा धिघा । ऽघा
धिघा धाधा धिघा । तातिरकिटक्त तिरतिरकिटक्त
ताता ताता । ऽघा धिघा धाधा धिघा ॥
४१. धाऽ ऽघा धिघा ऽघा । धिरधिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त
धिरधिरकिटक्त तातिरकिटक्त । ताऽ ऽता तिता ऽता ॥
धिरधिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त तातिरकिटक्त ।
४२. धिरधिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त तातिरकिटक्त तातिरकिटक्त ।
धाधा धिघा ऽघा धिघा । धिरधिरक्त धिरधिरक्त ऽऽ
धिरधिरक्त । धिरधिरकिटक्त तातिरकिटक्त धिरधिरकिटक्त
तातिरकिटक्त ॥

४३. धीञ्धा ङ्घा धिनधेधे नवधिन । धाधेधे नवधिन
धाधा धिधा । तीञ्जा ङ्त्ता तिनकेके नरतितन । धाधेधे
नवधिन धाधा धिधा ॥
४४. धीकृ धिधा ङ्घा धीकृ । धिधा ङ्घा धाधा
धिधा । तीकृ तिता ङ्ता तीकृ । धिधा ङ्घा
धाधा धिधा ।
४५. धीकृ धिधा ङ्घा धाती । धाधा धिधा ङ्घा
धिधा । तीकृ तिता ङ्ता धाती । धाधा धिधा
ङ्घा धिधा ॥
४६. धीकृ धिधा ङ्घा धिधा । धीकृ धाती धाधा
धिधा । तीकृ तिता ङ्ता तिता । धाकृ धाती
धाधा धिधा ॥
४७. धीकृ धिधा ङ्कृ धिधा । ङ्घा धिधा ङ्घा
धिधा । तीकृ तिता ङ्कृ तिता । ङ्कृ धिधा
ङ्घा धिधा ॥
४८. धीकृ धिधा धाती धाधा । ङ्घा धिधा धाधा धिधा ।
तीकृ तिता ताती ताता । ङ्घा धिधा धाधा धिधा ॥
४९. धीकृ धिधा ङ्घा धिधा । धातो धाती धाधा धिधा ।
कृधे ङ्घा धिधा धाती । धाकृ धाती धाधा धिधा ॥
किटतक तीकृ तिता किटतक । तीकृतीना गिनतागे प्रकतिड
तीनागिन । तिडधिडा ङ्घा धिधा धाती । धगतिड धिडान
धाधा धिधा ॥
५०. धीकृ धिधा ङ्घा धिधा । धाऽ धाती धाधा धिधा ।
कृधे ङ्घा धिधा धाती । धाकृ धाती धाधा धिधा ॥
किटतक तिता किटतक तिडतिन । गिनतागे तिरकिट
तागेतिरकिट तीनागिन । तिडधिडा ङ्घा धिधा तिडधिडा ।
ङ्घा धिधा तिडधिडा ङ्घा ॥

कायदा नं० १

(दिल्ली और पूरब)

इस कायदे का चलन दोनों ही परानों की विशेषता लिए हुए है। इस कायदे के पहले भाग में दिल्ली का अर्थ है और दूसरे में पूरब का, इसी प्रकार तीसरे में दिल्ली और चौथे में पूरब। इस कायदे को बजाने में खूबसूरती और जोरदारी, दोनों का खयाल रखना चाहिए।

×

२

१ धातीघागे नाघातिरकिट, धातीघागे तीनागिन। घिटघागे

नाघातिरकिट घिटघागे नातीनाऽ। तातीतागे नातातिरकिट

तातीतागे तीनागिन। घिटघागे नाघातिरकिट घिटघागे नातीनाऽ॥

२ धातीघागे नाघातिरकिट घिटघागे नाघातिरकिट। धातीघागे नाघातिरकिट घिटघागे नातीनाऽ। तातीतागे नातातिरकिट तिहतागे नातातिरकिट। धातीघागे नाघातिरकिट घिटघागे नातीनाऽ॥

३ धातीघागे नाघातिरकिट धातीघागे नाघातिरकिट। घिटघागे नाघातिरकिट घिटघागे नातीनाऽ। तातीतागे नातातिरकिट तातीतागे नातातिरकिट। घिटघागे नाघातिरकिट घिटघागे नातीनाऽ॥

४ धातीघाऽ धातीघाऽ धातीघागे नाघातिरकिट। घिटघागे घिटघागे घिटघागे नाघातिरकिट। तातीताऽ तातीताऽ तातीतागे नातातिरकिट। घिटघागे घिटघागे घिटघागे नाघातिरकिट॥

५ धातीघागे नाघातिरकिट घिटघागे नाघातिरकिट। धातीघागे घिटघागे नाघातिरकिट तीनागिन। तातीतागे नातातिरकिट

तिटतागे नातातिरकिट । धातीधागे धिटधागे नाधातिरकिट
तीनागिन ॥

६. धातीधाऽऽधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । धिटधागे
ऽधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । तातोताऽऽतातिरकिट
तातीतागे तीनागिन । धिटधागे ऽधानिरकिट धिटधागे
नातिनाऽ ॥
- ७ धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट । धातीधागे
नाधातिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट । तातोतागे
नातातिरकिट तिटतागे नातातिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट
धिटधागे नाधातिरकिट ॥
- ८ धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट ।
धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । तातीतागे
नातातिरकिट तातीतागे नातातिरकिट । धातीधागे
नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन ॥
- ९ धिटधागे नाधातिरकिट धिटधागे नाधानिरकिट । धिटधागे
नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । तिटतागे नातातिरकिट
तिटतागे नातातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट धिटधागे
नातिनाऽ ॥
- १० धातीधागे नाधातीधा गिनधागे नाधातिरकिट । धिटधागे
नाधाधिट धिटधागे नातिनाऽ । तातीतागे नातातीता
किनतागे नातातिरकिट । धिटधागे नाधाधिट धिटधागे
नातिनाऽ ॥
११. धातीतागे नाधोतीधा गेनाधागे नाधातिरकिट । धातीधागे
नाधोतीधा गेनधागे नाधातिरकिट । धिटधागे नाधाधिट
धिटधागे नातिनाऽ । धिटधागे नाधाधिट धिटधागे
नातिनाऽ ॥ तातीतागे नातोतीना किनतागे नातातिरकिट
तातीतागे नातोतीता तिनतागे नातातिरकिट । धिटधागे
नाधाधिट धिटधागे नातिनाऽ । धिटधागे नाधाधिट
धिटधागे नातिनाऽ ॥

१२. धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट ।
धातीधागे धातीधागे धातीधागे नाधातिरकिट । धिटधागे
नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । धिटधिट धिटधिट
धिटधागे नातिनाऽ ॥
- १३ धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । धातीधागे
नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । तातीतागे नातातिरकिट
तिटतागे नातिनाऽ । धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे
नातिनाऽ ॥
- १४ धातीधागे तीनागिन तीनागिन तीनागिन ।
धाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट तीनागिन ।
तातीतागे तीनागिन तीनागिन तीनागिन । धाधातिरकिट
धाधातिरकिट धाधातिरकिट तीनागिन ॥
- १५ धिटधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट ।
धिटधागे धातीधागे धिटधागे नातिनाऽ । तिटतागे
नातातिरकिट तातीतागे नातातिरकिट । धिटधागे धातीधागे
धिटधागे नातिनाऽ ॥
- १६ धिटधागे धातीधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट । धिटधागे
नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । तिटतागे तातीतागे
नातातिरकिट तातातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट
धातीधागे तीनागिन ॥
१७. धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । धिटधागे
धिटधागे धातीधागे नातिनाऽ । तातीतागे नातातिरकिट
तिटतागे नातिनाऽ । धिटधागे धिटधागे धातीधागे
नातिनाऽ ॥
१८. धातीधागे धिटधागे धातीधागे नातिनाऽ । धातीधागे
धिटधागे धातीधागे नाधातिरकिट । तातीतागे तिटतागे
तातीतागे नातिनाऽ । धातीधागे धिटधागे धातीधागे
नाधातिरकिट ॥
१९. धातीधागे नातिनाऽ किडनगतिरकिट नगनगतिरकिट ।
धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । तातीतागे

१. नातिताऽ निङ्गतिरिष्ट - नयतगतिरिष्ट । भातीघाणे
नाघातिरिष्ट घातीघाणे तीनाग्नि ॥

२० घातोघागे नाघातिरकिट घातोघागे नातिनाऽ । किडनग-
तिरकिट नगतगतिरकिट घातोघागे नातिनाऽ । घातोघागे
नाघातिरकिट घातोघागे नाघातिरकिट । घातोघागे नाघा-
तिरकिट घातोघागे तीनाग्नि ॥ तातोतागे नातातिरकिट
तातोतागे नातिनाऽ । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट
तातोतागे नातिनाऽ । घातोघागे नाघातिरकिट घातोघागे
नाघातिरकिट । घातोघागे नाघातिरकिट घातोघागे तीनाग्नि ॥

२१ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट ।
 किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नातिनाऽ ।
 किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट सावीतागे नातातिरकिट ।
 - किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नातिनाऽ ॥

२२ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधामे नाधातिरकिट ।
धिटधामे नाधाधिरकिट धातीधामे नातिनाऽ । किडनग-
तिरकिट नगतगतिरकिट तातीतामे नातातिरकिट । धिटधामे
नाधातिरकिट धातीधामे नातिनाऽ ॥

२३ धिदधामो नाधातिरिक्त किडनगतिरिक्त नगतगतिरिक्त ।
 किडनगतिरिक्त नगतगतिरिक्त ॥ धिदधामो नाधातिरिक्त ।
 तिदतागे, नातातिरिक्त किडनगतिरिक्त नगतगतिरिक्त ।
 किडनगतिरिक्त नगतगतिरिक्त धिदधामो नाधातिरिक्त ॥

२४ घातीघागे नातिनाऽ घातीघागे, नातिनाऽ । घातीघागे
नातिनाऽ किङ्मगतिरिक्त् नगत्मतिरिक्त् । तातीतागे
नातिनाऽ तातीतागे नातिनाऽ । घातीघागे नातिनाऽ
किङ्मगतिरिक्त् नगत्मतिरिक्त् ।

२५ किङ्कनगतिरकिट धातीधागे नाषातिरकिट तीनाग्नि ।
धातीधागे नाषातिरकिट धातीधागे तीनाग्नि । किङ्कनग-
तिरकिट धातीधागे नाषातिरकिट तीनाग्नि । धातीधागे
नाषातिरकिट धातीधागे तीनाग्नि ॥

२६. घातीघागे नाधातिरकिट ऽऽघागे नाधातिरकिट । किङ्कनग-
तिरकिट नगनगतिरकिट घातीघागे - नाधातिरकिट ।
तातीतागे नातातिरकिट ऽऽतागे नातातिरकिट । विङ्कनग-
तिरकिट नगनगतिरकिट घातीघागे नाधातिरकिट ॥
२७. ऽऽघागे नाधातिरकिट ऽऽघागे नाधातिरकिट । घातीघागे
नाधातिरकिट घातीघागे तीनागिन । ऽऽतागे नातातिरकिट
ऽऽतागे नातातिरकिट । घातीघागे नाधातिरकिट घातीघागे
तीनागिन ॥
२८. घातीघागे घिटघागे घातीघागे घिटघागे । नाधातिरकिट
घाधातिरकिट तीनागिन तीनागिन । तातीतागे तिटतागे
तातीतागे तिटतागे । नाधातिरकिट घाधातिरकिट तीनागिन
तीनागिन ॥
२९. घातीघागे नाधातिरकिट घातीघागे तीनागिन । घिटघागे
नाधातिरकिट घातीघागे तीनागिन । तातीतागे नातातिरकिट
तातीतागे तीनागिन । घिटघागे नाधातिरकिट घातीघागे
तीनागिन ॥
३०. घिटघागे नातिनाऽ ऽऽघागे नातिनाऽ । ऽऽघागे नातिनाऽ
घिटघागे नाधातिरकिट । तिटतागे नातिनाऽ ऽऽतागे
नातिनाऽ । ऽऽघागे नातिनाऽ घिटघागे नाधातिरकिट ॥
३१. घातीघागे घातीघागे घिटघागे घिटघागे । घाधातिरकिट
घाधातिरकिट तीनागिन तीनागिन । तातीतागे- तातीतागे ।
तिटतागे तिटतागे । घाधातिरकिट घाधातिरकिट तीनागिन
तीनागिन ॥

कायदा नं० २

(दिल्ली और पूरव)

यह कायदा पूरव के विद्वानों द्वारा बनाया गया है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें बोल-बाँट तो सब पूरव-अग के हैं, किन्तु इसका चलन दिल्ली-अग का है। इस कायदे को दिल्ली के कायदों के अनुसार ही लोच तथा मन्दाज के साथ रजाना चाहिए।

× २
१. धिन धिन धिन कधि । तक धिन तोना कृथा ।

० ३
धिन धिन धिन कधि । तक धिन तोना कन ॥

× २
निन किन तिन कति । तक निन तोना कृता ।

— ० ३
धित धिन धित कधि । तक धिन तोना कत ॥

२. धिन धिन धित धिन । धित कधि तक धिन ।

धित धिन धित धिन । धित कधि तक धिन ॥

तित किन तित निन । तित कति तक निन ।

धित धिन धिन धिन । धिन कधि तक धिन ॥

३ धिन धिन तोना धित । धिन तोना धिन तोना ।

धिन धिन तोना धिन । धिन तोना धिन तोना ॥

तित किन तोना तित । किन तोना किन तोना ।

धित धिन तोना धित । धिन तोना धिन तोना ॥

| | | | | | | | |
|-----|-----|------|------|------------|------|------|-------|
| ४ | धित | धिन | धित | कधि । तक | धिन | धित | धिन । |
| | धित | कधि | तक | धिन । धित | धिन | धित | कधि ॥ |
| | तक | धिन | धित | धिन । धित | कधि | तक | धिन । |
| | तित | किन | तित | कति । तक | तिन | तित | किन ॥ |
| | तित | कति | तक | तिन । धित | धिन | धित | कधि । |
| | तक | धिन | धित | धिन । धित | कधि | तक | धिन ॥ |
| ५. | धित | धिन | धित | कधि । तक | धित | धिन | धित । |
| | कधि | तक | धित | धिन । धित | कधि | तक | धिन ॥ |
| | तित | किन | तित | कति । तक | तित | किन | तित । |
| | कधि | तक | धित | धिन । धित | कधि | तक | धिन ॥ |
| ६. | धित | धिन | तीना | कृधा । ऽधा | धिन | तीना | कता । |
| | धित | धिन | तीना | कृधा । ऽधा | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तित | किन | तीना | कृता । ऽता | किन | तीना | कता । |
| | धित | धिन | तीना | कृधा । ऽधा | धिन | तीना | कता ॥ |
| ७. | धिन | तीना | कृधा | ऽधा । धिन | तीना | कत | कत । |
| | धिन | तीना | कृधा | ऽधा । धिन | तीना | कत | कत ॥ |
| | किन | तीना | कृता | ऽता । किन | तीना | कत | कत । |
| | धिन | तीना | कृधा | ऽधा । धिन | तीना | कत | कत ॥ |
| ८. | धिन | तीना | कृधा | धित । धिन | धित | कधि | तक । |
| | धिन | तीना | कत | धित । धिन | धित | कधि | तक ॥ |
| | किन | तीना | कृता | तित । किन | तित | कति | तक । |
| | धिन | तीना | कत | धित । धिन | धित | कधि | तक ॥ |
| ९. | धित | कधि | तक | धिन । तीना | कृधा | धित | धिन । |
| | धित | कधि | तक | धिन । तीना | कृता | धित | धिन ॥ |
| | तित | कति | तक | तिन । तीना | कृता | तित | किन । |
| | धित | कधि | तक | धिन । तीना | कृता | धित | धिन ॥ |
| १०. | धिन | धित | कधि | तक । धिन | तीना | कृधा | धित । |
| | धिन | धित | कधि | तक । धिन | तीना | कता | धित ॥ |
| | किन | तित | कति | तक । तिन | तीना | कृता | तित । |
| | धिन | धित | कधि | तक । धिन | तीना | कता | धित ॥ |
| ११. | धित | कधि | तक | धिन । तीना | कता | धित | कधि । |

| | | | | | | | | |
|---------|------|------|------|------|------|------|-----|---|
| तक | पिन | तीना | कता | धित | कधि | तक | पिन | ॥ |
| तीना | कता | धित | कधि | तक | पिन | तीना | कता | ॥ |
| तित | कति | तक | तिन | तीना | कता | तित | कति | ॥ |
| तक | तिन | तीना | कता | धिन | कधि | तक | पिन | ॥ |
| तीना | कता | धित | कधि | तक | पिन | तीना | कता | ॥ |
| १२. धित | कधि | तक | धिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| तीना | कृधा | धित | धिन | धित | कधि | तक | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| तीना | कृधा | धित | धिन | धित | कधि | तक | पिन | ॥ |
| तित | कति | तक | तिन | SS | धित | तक | तिन | ॥ |
| तीना | कृता | तित | किन | धित | कति | तक | तिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| तीना | कृधा | धित | धिन | धित | कधि | तक | पिन | ॥ |
| १३. धित | कधि | तक | धिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| ति | कति | तक | तिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | SS | धि | तक | पिन | ॥ |
| १४. धित | कधि | तक | धिन | तीना | कृता | धित | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | तीना | कृधा | धित | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | तीना | कृता | धित | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | तीना | कृधा | धित | पिन | ॥ |
| तित | कति | तक | तिन | तीना | कृता | तित | किन | ॥ |
| तित | कति | तक | तिन | तीना | कृता | तित | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | तीना | कृता | धित | पिन | ॥ |
| धित | कधि | तक | धिन | तीना | कृधा | धित | पिन | ॥ |
| १५. धित | धिन | तीना | कृधा | ध्या | ध्या | धित | पिन | ॥ |
| तीना | कृधा | ध्या | ध्या | धित | धिन | तीना | कता | ॥ |
| धित | धिन | तीना | कृधा | ध्या | ध्या | धित | पिन | ॥ |
| तीना | कृधा | ध्या | ध्या | धित | धिन | तीना | कता | ॥ |
| तित | किन | तीना | कृता | ध्या | ध्या | तित | किन | ॥ |
| तीना | कृता | ध्या | ध्या | तित | तिन | तीना | कता | ॥ |

| | धित | धिन | तीना | कृधा । | ऽधा | ऽधा | धित | धिन । |
|-----|------|------|------|--------|------|------|------|--------|
| | तीना | कृधा | ऽधा | ऽधा । | धित | धिन | तीना | कृता ॥ |
| १६. | धित | धिन | धित | धिन । | धित | कधि | तक | धिन । |
| | धिन | धित | कधि | तक । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तित | किन | तित | किन । | तित | कति | तक | तिन । |
| | धिन | धित | कधि | तक । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| १७ | धिन | धित | कधि | तक । | धित | धिन | तीना | कता । |
| | धिन | धित | कधि | तक । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तिन | तित | कति | तक । | तित | तिन | तीना | कता । |
| | धिन | धित | कधि | तक । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| १८. | तीना | कता | तीना | कता । | धित | धिन | तीना | कता । |
| | तीना | कता | तीना | कता । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तीना | कता | तीना | कता । | तित | किन | तीना | कता । |
| | तीना | कता | तीना | कता । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| १९. | धित | धिन | तीना | कता । | तीना | कता | धित | धिन । |
| | धित | कधि | तक | धिन । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| | धित | धिन | तीना | कता । | तीना | कता | धित | धिन । |
| | धित | कधि | नक | धिन । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तित | किन | तीना | कता । | तीना | कता | तित | किन । |
| | तित | कति | तक | तिन । | तित | किन | तीना | कता ॥ |
| | धित | धिन | तीना | कता । | तीना | कता | धित | धिन । |
| | धित | कधि | तक | धिन । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| २०. | धित | धिन | धित | धिन । | तीना | कता | तीना | कता । |
| | तीना | कता | धित | कधि । | तक | धिन | तीना | कता ॥ |
| | धित | धिन | धित | धिन । | तीना | कता | तीना | कता । |
| | तीना | कता | धिन | कधि । | तक | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तित | किन | तित | किन । | तीना | कता | तीना | कता । |
| | तीना | कता | तित | कति । | तक | तीना | कता | कता ॥ |
| | धित | धिन | धित | धिन । | तीना | कता | तीना | कता । |
| | तीना | कता | धित | कधि । | तक | धिन | तीना | कता ॥ |

| | | | | | | | | | |
|----|-----|------|------|------|---|-----|------|------|--------|
| २१ | धित | धिन | ऽऽ | कृधा | । | धित | धिन | तीना | कता । |
| | धिन | धिन | ऽऽ | कृधा | । | धिन | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तित | किन | ऽऽ | कृधा | । | तित | किन | तीना | कता । |
| | धित | धिन | ऽऽ | कृधा | । | धिन | धिन | तीना | कता ॥ |
| २२ | ऽऽ | कृधा | धिन | तीना | । | ऽऽ | धित | धिन | तीना । |
| | ऽऽ | कृधा | धिन | तीना | । | ऽऽ | धिन | धिन | तीना ॥ |
| | ऽऽ | कृता | किन | तीना | । | ऽऽ | तित | किन | तीना । |
| | ऽऽ | कृधा | धिन | तीना | । | ऽऽ | धित | धिन | तीना ॥ |
| २३ | ऽऽ | धित | धिन | धित | । | ऽऽ | ऽधि | तक | धिन । |
| | ऽऽ | धित | धिन | धित | । | ऽऽ | ऽधि | तक | धिन ॥ |
| | ऽऽ | तित | किन | तित | । | ऽऽ | ऽति | तक | धिन । |
| | ऽऽ | धित | धिन | धित | । | ऽऽ | ऽधि | तक | धिन ॥ |
| २४ | धिन | धिन | तीना | कृधा | । | ऽधा | तीना | धिन | तीना । |
| | ऽधा | ऽधा | कता | धिन | । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| | तित | किन | तीना | कता | । | ऽता | तीना | किन | तीना । |
| | ऽधा | ऽधा | कता | धिन | । | धित | धिन | तीना | कता ॥ |
| २५ | धित | धिन | धित | कधि | । | तक | धिन | धित | कधि । |
| | तक | धिन | धित | धिन | । | धित | कधि | तक | धिन ॥ |
| | तित | किन | तित | कति | । | तक | धिन | तित | कति । |
| | तक | धिन | धित | धिन | । | धित | कधि | तक | धिन ॥ |

कायदा नं० ३

(पुरव)

इस कायदे के बोल पुरव-घराने के हैं । एक बार कोई तबले के विद्वान् सफर कर रहे थे, तो डाकगाडो की ध्वनि उनके कानों में आ रही थी । उस ध्वनि को सुनते-सुनते उनके दिमाग में इस कायदे के बोल सूझे और उन्होंने तुरन्त ही इस कायदे की पूरी रचना कर डाली । अगर यह कायदा चौगुनी लय में विशेष तैयारी से बजाया तथा सुना जाए तो साक्षात् यही प्रतीत होता है कि हम किसी मेल ट्रैन में बैठ कर सफर कर रहे हैं । इस कायदे की लय आड़ी है ।

- × २
१. धिटधि टधिट धागेन धिन्न । धिटधि टधिट धागेन
 धिन्न । तिटति टतिट तागेन तिन्न । धिटधि टधिट
 धागेन धिन्न ॥
- २ धटधि टधिट धिटधि टधिट । धागेन धिन्न धागेन
 धिन्न । तिटति टतिट तिटति टतिट । धागेन धिन्न
 धागेन धिन्न ॥
३. धिटधि टधिट धाऽधा ऽधाऽ । धिटधि टधिट धागेन
 धिन्न । तिटति टतिट ताऽता ऽताऽ । धिटधि टधिट
 धागेन धिन्न ॥
४. धिटधि टधिट धागेन धिन्न । धाऽधा ऽधाऽ
 धिन्न धागेन । तिटति टतिट तागेन तिन्न । धाऽधा
 ऽधाऽ धिन्न धागेन ॥
५. धिन्न धागेन धाऽ धागेन । धिटधि टधिट
 धिन्न धागेन । तिन्न तागेन ताऽ तागेन ।
 धिटधि टधिट धिन्न धागेन ॥
६. धिटधि टधिट धिटधि टधिट । धागेन धिन्न

- धागेन धिन्न । तितति टतिट नितति टतिट ।
 धागेन धिन्न धागेन धिन्न ॥
७. धिटधि तट्टधा धिटधि टधिट । धागेन धिन्न
 तागेन तिन्न । तितति टट्टता तितति टतिट ।
 धागेन धिन्न तागेन तिन्न ॥
८. धागेन धिन्न धाऽऽ धागेन । धिटधि टधिट
 धिन्न धागेन । तागेन निन्न ताऽऽ तागेन ।
 धिटधि टधिट धिन्न धागेन ॥
९. धिटधि टट्टधा धिटधि टट्टधा । धिन्न धागेन
 धिटधि टधिट । तितति टट्टता तितति टट्टता ।
 धिन्न धागेन धिटधि टधिट ॥
१०. धिन्न धागेन धिटधि टट्टधा । धिन्न धागेन
 धिटधि टट्टधा । तिन्न तागेन तितति टट्टता ।
 धिन्न धागेन धिटधि टट्टधा ॥
११. कृधाति टधिट कृधाति टधिट । धिन्न धागेन
 धिटधि टधिट । कृताति टतिट कृताति टतिट
 धिन्न धागेन धिटधि टधिट ॥
१२. धाऽऽ धागेन तिन्न धाऽऽ धागेन तिन्न
 धिटधि टधिट ताऽऽ तागेन तिन्न ताऽऽ
 धागेन धिन्न धिटधि टधिट ॥
१३. धिटति टधिट धिटधि टधिट धागेन धिन्न
 धागेन धिन्न तितति टतिट तितति टतिट
 धागेन धिन्न धागेन धिन्न ॥
१४. धिटधा ऽकृधा धिटधा ऽकृधा । तितति टतिट
 धिटधि टधिट । तितता ऽकृता तितता ऽकृता ।
 तितति टतिट धिटधि टधिट ॥
१५. धिटधि टधिट धिन्न धागेन । धाऽऽ धागेन
 धिन्न धाऽऽ । धिटधि टधिट तितधि टधिट ॥
 धिन्न धागेन धागेन धिन्न । टतिट टतिट

तिन्न तागेन । ताऽऽ तागेन तिन्न घाऽऽ । घिटधि टधिट
तिटधि टधिट धिन्न धागेन धागेन धिन्न ॥

१६. कृधेत् घिविट द्धिटधि टधिट । धिन्न धागेन तिन्न
तागेन । कृधेत् तिक्किट तिटति टतिट । धिन्न धागेन
तिन्न तागेन ॥

१७. घिटधि टकृधा ऽऽधि टधिट । घिटधि टकृधा ऽऽधि
टधिट । तिटति टकृता ऽऽति टतिट घिटधि टकृधा
ऽऽधि टधिट ॥

१८. घाऽऽ घिटधि टधिट घाऽऽ । धिन्न धागेन घाऽऽ
धागेन । ताऽऽ तिटति टतिट ताऽऽ । धिन्न धागेन
घाऽऽ धागेन ॥

१९. घिटधि टधिट घाऽऽ धागेन । धिन्न घाऽऽ धिन्न धागेन ।
तिटति टतिट ताऽऽ तागेन । तिन्न घाऽऽ
धिन्न धागेन ॥

२०. घिटधा ऽधिट घिटधा ऽधिट । घिटधा ऽधिट घिटधा
ऽधिट । तिटता ऽतिट तिटता ऽतिट । घिटधा ऽधिट
घिटधा ऽधिट ॥

२१. धागेन धिन्न धाऽ धागेन । धिन्न धाऽ धिन्न
धागेन । तागेन तिन्न ताऽ तागेन । धिन्न धाऽ धिन्न
धागेन ॥

२२. घिटधि टधिट घाऽऽ घाऽऽ । घाऽऽ घाऽऽ घिटधि टधिट ।
तिटति टतिट ताऽऽ ताऽऽ । घाऽऽ घाऽऽ
घिटधि टधिट ॥

२३. घाऽऽ घिटधि टधिट घाऽऽ । घिटधि टकृधा
घिटति टतिट । ताऽऽ तिटति टतिट ताऽऽ । घिटधि
टकृधा घिटधि टधिट ॥

२४. घाऽऽ घिटधि टधाऽ धिन्न । धागेन घाऽऽ
घिटधि टधाऽ । धिन्न धागेन घिटधि टधाऽऽ ।

| | | | | | |
|-------|---------|-------|---------|-------|--------|
| धिन्न | घागेन | घागेन | धिन्न । | ताऽऽ | तिटति |
| टताऽ | तिन्न । | तागेन | ताऽऽ | तिटति | टताऽ । |
| धिन्न | घागेन | घिटधि | टघाऽ । | धिन्न | घागेन |
| घागेन | धिन्न ॥ | | | | |

| | | | | | |
|-----------|--------|-------|--------|-------|--------|
| २५. घिटधि | टघिट | घिटधि | टघिट । | घिटधि | टघिट |
| घिटधि | टघिट । | तिटति | टतिट | तिटति | टतिट । |
| घिटधि | टघिट | घिटधि | टघिट ॥ | | |

कायदा-रेला नं० ४

(पूरव)

पखावज के रेले को ही तबला मे कायदे का स्थान प्राप्त है, किन्तु फिर भी रेले और कायदे मे थोड़ा-सा फर्क है । यह (कायदा-रेला) पूरव-अग का करीब-करीब रेला ही है, किन्तु बजाने का ढंग तथा विस्तार करके बजाने के कारण यह रेला भी है, और कायदा भी । इसलिए हमने इसका नाम यहाँ कायदा रेला रख दिया है ।

× २
१. धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । धाघिड नगतिर

किटधा घिडनग । ताकिड तगतिर रिटता किडनग

३

धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ॥

२ धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । धाघा घिडनग तीना किडनग । ताकिड नगतिर किटता किडनग । धावा घिडनग तीना किडनग ॥

३ धाऽ धाघिड नगतिर किटधा ॥ धाऽ धाघिड नगतिर किटधा । ताऽ ताकिड नगतिर किटधा । धाऽ धाघिड नगतिर किटधा ॥

४ धाघा घिडनग तीना किडनग । धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ताता किडनग तीना किडनग । धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ॥

५ धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । तिरकिट धाऽ घिडनग तिरकिट । ताकिड नगतिर किटता किडनग । तिरकिट धाऽ घिडनग तिरकिट ॥

६. घाघिड़ नगतिर किटघा घिडनग । तिरकिट घाऽऽ
घिडनग तिरकिट । ताकिड़ नगतिर बिटता किडनग ।
तिरकिट घाऽऽ घिडनग तिरकिट ॥
७. घाघिड़ नगतिर किटघा घाघिड़ । नगतिर किटघा
घिडनग तिरकिट । ताकिड़ नगतिर किटघा ताकिड़ ।
नगतिर किटघा घिडनग तिरकिट ॥
८. घाघिड़ नगतिर किटघा घाघिड़ । नगतिर किटघा
घिडनग तिरकिट । घाघिड़ नगतिर किटघा घाघिड़ ।
नगतिर किटघा घिडनग तिरकिट ॥ ताकिड़ नगतिर
किटघा ताकिड़ । नगतिर किटघा किडनग तिरकिट ।
घाघिड़ नगतिर किटघा घाघिड़ । नगतिर किटघा
घिडनग तिरकिट ॥
९. तिरकिट ऽघा घिडनग तिरकिट । घाघिड़ नगतिर
किटघा घिडनग । तिरकिट ऽघा किडनग तिरकिट ।
घाघिड़ नगतिर बिटघा घिडनग ॥
१०. तिरकिट ऽघा घिडनग तिरकिट । तिरकिट ऽघा
घिडनग तिरकिट । घाघिड़ नगतिर किटघा तिरकिट ।
घाघा घिडनग तीना किडनग ॥ तिरकिट ऽघा
किडनग तिरकिट । तिरकिट ऽघा घिडनग तिरकिट ।
घाघिड़ नगतिर किटघा तिरकिट । घाघा घिडनग
तीना किडनग ॥
११. घाघिड़ नगतिर किटघा घिडनग । तिरकिट ऽघा
घिडनग तिरकिट । घाघिड़ नगतिर बिटघा घिडनग ।
घाघा घिडनग तीना किडनग ॥ ताकिड़ नगतिर
किटघा घिडनग । तिरकिट ऽघा किडनग तिरकिट ।
घाघिड़ नगतिर किटघा घिडनग । घाघा घिडनग
तीना किडनग ॥
१२. घिडनग तिरकिट घाघिड़ नगतिर । घिडनग तिरकिट
घाघिड़ नगतिर । घिडनग तिरकिट ताकिड़ नगतिर ।
घिडनग तिरकिट घाघिड़ नगतिर ॥

१३ घाघिड नगतिर किटनक तिरकिट । घाघा घिडनग
 घाघिड नगतिर । किटतक तिरकिट घाघा घिडनग ।
 घाघा घिडनग तीना किडनग ॥ ताकिड नगतिर
 किटतक तिरकिट । ताता किडनग ताकिड नगतिर ।
 किटतक तिरकिट घाघा घिडनग । घाघा घिडनग
 तीना किडनग ॥

१४ घाघिड नगतिर किटघा घिडनग । घाघा घिडनग
 तीना किडनग । घाघिड नगतिर किटघा घिडनग ।
 घाघा घिडनग तीना किडनग ॥ ताकिड नगतिर किटता
 किडनग । ताता किडनग तीना किडनग । घाघिड नगतिर
 किटघा घिडनग । घाघा घिडनग तीना किडनग ॥

१५ तीना किडनग घिडनग घातिर । किटघा घा
 तिरकिट घाघा । तीना किडनग घिडनग घातिर ।
 किटघा घा तिरकिट घाघा ॥ तीना किडनग
 किडनग तातिर । किटता ता तिरकिट ताता ।
 तीना किडनग घिडनग घातिर । किटघा घा
 तिरकिट घाघा ॥

१६ घाघिड नगतिर किटघा घिडनग । तिरकिट घा
 घिडनग तिरकिट । घाघिड नगतिर किटघा घिडनग ।
 तिरकिट घा घिडनग तिरकिट ॥ ताकिड नगतिर
 किटता किडनग । तिरकिट घा किडनग तिरकिट ।
 घाघिड नगतिर किटघा घिडनग । तिरकिट घा
 घिडनग तिरकिट ॥

१७ घगतिर कतनग तिटकत घाघिड । नगतिर किटतक
 तीना किडनग । तगतिर कतनग तिटकत ताकिड ।
 नगतिर किटतक तीना किडनग ॥

१८ घाघिड नगतिर किटतक दिडनग । घाघिड नगतिर
 किटतक दिडनग । ताकिड नगतिर किटतक दिडनग ।
 घाघिड नगतिर किटतक दिडनग ॥

१६. घाघिड़ नगतिर किटतक ऽतिट । घिड़नग किटतक
तिटतिट घिड़नग । ताकिड़ नगतिर किटतक ऽतिट ।
घिड़नग किटतक तिटतिट घिड़नग ॥
२०. दिड़नग घिटघिट घिड़नग तिरकिट । घाघिड़ नगतिट
किटतक तिरकिट । तिड़नग तिटतिट किड़नग तिरविट ।
घाघिड़ नगतिट किटतक तिरकिट ॥
२१. घाघिड़ नगतिट किटतक तिटघिड़ । नगतिट किटतक
ऽघिड़ नगतिट । ताकिड़ नगतिट किटतक तिटकिट ।
नगतिट किटतक ऽघिड़ नगतिट ॥
२२. घातिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग । घातिट घिड़नग
ऽतिट घिड़नग । तातिट किड़नग ऽतिट किड़नग ।
घातिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग ॥
२३. ऽतिट घिड़नग तीना किड़नग । घाघिड़ नगघा घिड़नग
तिरकिट । ऽतिट किड़नग तीना किड़नग । घाघिड़
नगघा घिड़नग तिरकिट ॥
२४. घाघिड़ नगतिर किटघा घिड़नग । तिटाघिड़ नगतिर
किटघा घिड़नग । ताकिड़ नगतिर किटता किड़नग ।
तिटघिड़ नगतिर किटघा घिड़नग ॥
२५. घाघिड़ नगतिर किटघा घिड़नग । तिरकिट ऽघा
घिड़नग तिरकिट । घाघिड़ नगतिर किटघा घिड़नग ॥
घाघा घिड़नग तीना किड़नग । ताकिड़ नगतिर किटता
किड़नग । तिरकिट ऽता किड़नग तिरकिट । घाघिड़
नगतिर ; किटघा घिड़नग । घाघा घिड़नग तीना
किड़नग ॥

कायदा नं० ५

‘धिनगिन’ का (पूरव)

इस कायदे में ‘धिनगिन’ तथा ‘घाड़ा घेघेनक’ इन्हीं दो बोलों का अधिक प्रचलन है। यह कायदा पूरव-अंग का हो है, किन्तु फिर भी इसमें कहीं-कहीं पंजाब-अंग की भी झलक दिखाई देती है। ‘घाड़ा घेघेनक’ यह बोल पंजाब-अंग का भी है। खैर, मुझे यह कायदा बना-रस-घराने द्वारा हो प्राप्त हुआ है और मैं इसे ‘धिनगिन’ का कायदा’ कहना ही ज्यादा उचित समझता हूँ। इस कायदे में धिनगिन और तकतक का प्रयोग किस-किस प्रकार से किया है, यही इस कायदे में मार्मिक समझने की चीज है। साथ में पंजाब-अंग के ‘घाड़ागिन’ का भी मिश्रण इस कायदे में चार चाँद लगा देता है।

×

२

१. धिनगिन तकधिन गिनधिन घाड़ागिन । धिनगिन तकधिन

०

गिनधिन घाड़ागिन । तिनकिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन

३

धिनगिन तकधिन गिनधिन घाड़ागिन ॥

२. धिनगिन तकधिन घाड़ागिन तिनगिन । धिनगिन तकधिन
घाड़ागिन तिनगिन । तिनगिन तकतिन ताड़ाकिन तिनकिन ।
धिनगिन तकधिन घाड़ागिन तिनगिन ॥

३. घाड़ागिन तकधिन गिनधिन घाड़ागिन । घाड़ागिन
तकधिन गिनधिन घाड़ागिन । ताड़ाकिन तकतिन
किनतिन ताड़ाकिन । घाड़ागिन तकधिन गिनधिन
घाड़ागिन ॥

४. धिनगिन तकधिन धिनगिन घाड़ागिन । धिनगिन
तकधिन धिनगिन घाड़ागिन । तिनकिन तकतिन

किनतिन ताड़ाकिन । धिनागिन तकाधिन धिनगिन
धाड़ाकिन ॥

५. धाड़ाधेधे नकतिन गिनतिन ताड़ागिन । धिनगिन
तवधिन गिनधिन धाड़ागिन । ताड़ाकेके नकतिन
किनतिन ताड़ाकिन । धिनगिन तकाधिन गिनधिन
धाड़ागिन ।

६. धिनगिन तकाधिन गिनधिन धाड़ागिन । धाड़ाधेधे
नकतिन गिनतिन ताड़ागिन । तिनकिन तकातिन
किनतिन ताड़ाकिन । धाड़ाधेधे नकाधिन गिनधिन
धाड़ागिन ॥

७. धिनगिन तकाधिन गिनधिन धिनगिन । तकाधिन
गिनधिन धाड़ाधेधे नकाधिन । तिनकिन तकातिन
किनतिन । तिनकिन । तकाधिन गिनधिन धाड़ाधेधे
नकाधिन ॥

८. धिनगिन तकाधिन गिनधिन धाड़ागिन । तकातक
तकाधिन गिनधिन धाड़ागिन । तिनकिन तकातिन
किनतिन ताड़ाकिन । तकातक तकाधिन गिनधिन
धाड़ागिन ॥

९. धाड़ाधेधे नकाधिन धाड़ाधेधे नकाधिन । धाड़ाधेधे
नकाधिन धाड़ाधेधे नकाधिन । ताड़ाकेके नकतिन
ताड़ाकेके नकतिन । धाड़ाधेधे नकाधिन धाड़ाधेधे
नकाधिन ॥

१०. धाड़ाधेधे नकाधिन धाड़ागिन ताड़ागिन । धाड़ाधेधे
नकाधिन धाड़ागिन ताड़ागिन । ताड़ाकेके नकतिन
ताड़ाकिन ताड़ाकिन । धाड़ाधेधे नकाधिन धाड़ागिन
ताड़ागिन ॥

११. धाड़ाधेधे नकाधिन धाड़ागिन धाड़ाधेधे । नकाधिन
धाड़ागिन धाड़ाधेधे नकाधिन । ताड़ाकेके नकतिन ताड़ाकिन
ताड़ाकेके । नकाधिन धाड़ागिन धाड़ाधेधे नकाधिन ॥

१२. धिनगिन तकधिन गिनधिन धाडागिन । धाडाधेधे नकधिन
गिनधिन धाडागिन । तिनगिन तकतिन बिनतिन ताडाकिन ।
धाडाधेधे नकधिन गिनधिन धाडागिन ॥

१३. तक्तक तकधिन गिनधिन धाडागिन । तक्तक तकधिन
गिनधिन धाडागिन । तक्तक तकतिन बिनतिन ताडाकिन ।
तक्तक तकधिन गिनधिन धाडागिन ॥

१४. तक्तक तक्तक तकधिन धाडागिन । तक्तक तक्तक
तकधिन धाडागिन । तक्तक तक्तक तकतिन ताडाकिन ।
तक्तक तक्तक तकधिन धाडागिन ॥

१५. धिनगिन तकधिन तक्तक धिनगिन । धिनगिन तकधिन
तक्तक धिनगिन । तिनकिन तकतिन तक्तक तिनकिन ।
धिनगिन तकधिन तक्तक धिनगिन ॥

१६. तकधिन धाडागिन तिनगिन ताडागिन । तकधिन धाडागिन
तिनगिन ताडागिन । तकतिन ताडाकिन तिनकिन ताडाकिन ।
तकधिन धाडागिन तिनगिन धाडागिन ॥

१७. तक्तक धिनतक तकधिन धाडागिन । धाडाधेधे
नकधिन गिनधिन ताडागिन । तक्तक तिनतक
तकतिन ताडाकिन । धाडाधेधे नकधिन गिनधिन
धाडागिन ॥

१८. तक्तक तक्तक तक्तक धाडागिन । धाडाधेधे नकधिन
गिनधिन धाडागिन । तक्तक तक्तक तक्तक ताडाकिन ।
धाडाधेधे नकधिन गिनधिन धाडागिन ॥

१९. धाडाधेधे नकधाडा धेधेतक धिनगिन । धाडाधेधे
नकधिन धाडागिन ताडागिन । ताडागिन नकताडा
केकेतक तिनकिन । धाडाधेधे नकधिन धाडागिन
धाडागिन ॥

२०. तकधिन तक्तक धाडाधेधे तकधिन । धाडाधेधे नकधाडा
धेधेनक तिनकिन । तकतिन तक्तक ताडागिने तकतिन ।
धाडाधेधे नकधाडा धेधेनक धिनगिन ॥

२१. धिनघाड़ा धिनघाड़ा धेधेनक तिनगिन । तिनगिन तकतिन
गिनतिन ताड़ागिन । किनताड़ा किनताड़ा केकेनक
तिनकिन । तिनगिन तकधिन गिनधिन घाड़ागिन ॥

२२. धेधेनक धेधेनक घाड़ागिन तकतक । धिनघाड़ा
धिनघाड़ा धेधेनक तिनगिन । केकेनक केकेनक
ताड़ाकिन तकतक । धिनघाड़ा धिनघाड़ा धेधेनक
धिनगिन ॥

२३. घाड़ाधेधे नकघाड़ा धेधेनक तिनगिन । घाड़ाधेधे
नकघाड़ा धेधेनक तिनकिन । ताड़ाकेके नकताड़ा
केकेनक तिनकिन । घाड़ाधेधे नकघाड़ा धेधेनक
धिनगिन ॥

२४. घाड़ाधेधे नकघाड़ा धेधेनक तिनगिन । घाड़ाधेधे
नकधिन घाड़ागिन ताड़ागिन । ताड़ाकेके नकताड़ा
केकेनक तिनकिन । घाड़ाधेधे नकधिन घाड़ागिन
ताड़ागिन ॥

२५. धिनगिन घाड़ागिन घाड़ाधेधे नकधिन । घाड़ाधेधे
नकधिन तिनकिन ताड़ागिन । तिनकिन ताड़ाकिन
ताड़ाकेके नकतिन । घाड़ाधेधे नकधिन धिनगिन
ताड़ागिन

२६. तकतक तकधिन तकतक तकतक । तकधिन
तकधिन घाड़ाधेधे नकधिन । तकतक तकतिन
तकतक तकतक । तकधिन तकधिन घाड़ाधेधे
नकधिन ॥

२७. तकतक तकतक तकतक तकतक । घाड़ाधेधे
नकधिन घाड़ाधेधे नकधिन । तकतक तकतक
तकतक तकतक । घाड़ाधेधे नकधिन घाड़ाधेधे
नकधिन ॥

२८. धिनगिन घाड़ागिन तकतक तकतक । धिनगिन
धाड़ागिन तकतक तकतक । तिनकिन ताड़ाकिन

तकतक तक्तक । धिनगिन घाड़ागिन तकतक
तक्तक ॥

२९. तकतक तकतक धिनगिन घाड़ागिन । तकतक
तक्तक धिनगिन घाड़ागिन । तकतक तकतक
तिनकिन ताड़ाकिन । तक्तक तकतक धिनगिन
घाड़ागिन ॥

३०. तकतक तकतक धिनगिन घाड़ागिन । तकतक
तक्तक तकतक तकतक । तकतक तकतक
धिनगिन घाड़ागिन । तक्तक तकतक तकतक
तक्तक ॥ तकतक तकतक तिनकिन ताड़ाकिन ।
तक्तक तकतक तकतक तकतक । तकतक
तक्तक धिनगिन घाड़ागिन । तकतक तकतक
तक्तक तकतक ॥

३१. धिनगिन तकधिन गिनधिन घाड़ागिन । घाड़ागिन
घाड़ागिन तिनगिन ताड़ागिन । तिनगिन तकतिन
किनतिन ताड़ाकिन । घाड़ागिन घाड़ागिन धिनगिन
घाड़ागिन ॥

३२. घाड़ाघेघे नक्तक नक्तक धिनतक । धिनगिन
तकधिन घाड़ाघेघे नकधिन । ताड़ाकेके नक्तक
तक्तक तिनतक । धिनगिन नकधिन घाड़ाघेघे
नकधिन ॥

कायदा नं० ६

(पुरव)

इस कायदे के बोल पुरव-घराने के हैं। 'घिट' शब्द इस कायदे की जान है। तयले पर 'घिटतिट' यह बोल खूब जोरदारी के भाष बजाने चाहिए। इस कायदे को जान इस प्रकार की है कि मुनने तथा बजाने में कहरवा का भी आनन्द आता रहता है, और यही इस कायदे की विशेषता भी है।

| | | | | | | | | |
|----|------|------|------|--------|-------|------|-------|-------|
| १. | घिट | घागे | नाधा | निट । | घिट | घागे | घिन | गिन । |
| | ० | तिट | तागे | नाता | तिट । | घिट | घागे | घिन |
| | | | | | | | | गिन ॥ |
| २. | घिट | घागे | नाधा | तिट । | घिट | घागे | नाधा | तिट । |
| | तिट | तागे | नाता | तिट । | घिट | घागे | नाधा | तिट ॥ |
| ३. | घिट | घिट | घागे | नाधा । | तिट | घागे | घिन | गिन । |
| | तिट | तिट | तागे | नाता । | घिट | घागे | घिन - | गिन ॥ |
| ४. | घागे | नाधा | तिट | तिट । | घिट | घागे | घिन | गिन । |
| | तागे | नाता | तिट | तिट । | घिट | घागे | घिन | गिन ॥ |
| ५. | घिट | घागे | नाधा | घिट । | घागे | नाधा | तिट | तिट । |
| | तिट | तागे | नाता | तिट । | घागे | नाधा | घिट | घिट ॥ |
| ६. | घिट | घिट | घागे | नाधा । | घिट | घागे | नाधा | तिट । |
| | तिट | तिट | तागे | नाता । | घिट | घागे | नाधा | तिट ॥ |
| ७. | घागे | नाधा | तिट | तिट । | घागे | नाधा | तिट | तिट । |
| | तागे | नाता | तिट | तिट । | घागे | नाधा | तिट | तिट ॥ |
| ८. | तिट | घिट | घागे | नाधा । | निट | घागे | घिन | गिन । |
| | तिट | तिट | तागे | नाता । | घिट | घागे | घिन | गिन ॥ |

६. धिट धागे नाधा तिरकिट । धिट धागे तिन तिट ।
 तिट तागे नाता तिरकिट । धिट धागे तिन तिट ॥
१०. तिरकिट धिट धागे नाधा । तिट तागे तिन किन ।
 तिरकिट तिट तागे नाता । तिट तागे तिन किन ॥
११. तिट - तिट धिट तिट । धागे नाधा तिट किन ।
 तिट , तिट तिट तिट । धागे नाधा तिट किन ॥
१२. धिट धागे नाधा तिट । धागे धिन तीना गिन ।
 तिट तागे नाता तिट । धागे धिन तीना गिन ॥
१३. धिट धिट धिट धिट । धिट धागे नाधा तिट ।
 तिट तिट तिट तिट । धिट धागे नाधा तिट ॥
१४. धिट धागे धिट धागे । धिट धागे तिन गिन ।
 तिट तागे तिट तागे । धिट धागे धिन गिन ॥
१५. धागे नाधा धिट धिट । धिट धागे धिन गिन ।
 तागे नाता तिट तिट । धिट धागे धिन गिन ॥
१६. धागे नाधा तिरकिट धिट । धागे नाधा तिरकिट धिट ।
 तागे नाता तिरकिट तिट । धागे नाधा तिरकिट धिट ॥
१७. धिट धागे धिन गिन । धिट धागे नाधा तिट ।
 तिट तागे तिन किन । धिट धागे नाधा तिट ॥
१८. धिट धागे धिन धिट । धागे धिन तिन धिन ।
 तिट तागे तिन तिट । धागे धिन तिन गिन ॥
१९. धिट धागे नाधा तिट । धिट धागे नाधा तिट ।
 धिट धागे नाधा तिट । धिट धागे धिन गिन ॥
 तिट तागे नाता तिट । तिट तागे नाता तिट ।
 धिट धागे नाधा तिट । धिट धागे धिन गिन ॥
२०. धिट धिट कृधा तिट । धिट धागे धिन गिन ।
 तिट तिट कृता तिट , धिट धागे धिन गिन ॥

२१. धिट कृधा तिट धिट । धिट धागे धिन गिन ।
 तिट कृता तिट तिट । धिट धागे धिन गिन ॥
२२. धागे धिन गिन तिन । धिट धिट तिन गिन ।
 तागे तिन गिन तिन । धिट धिट धिन गिन ॥
२३. धिट धिट कृधा तिट । धिट धिट कृधा तिट ।
 तिट तिट कृता तिट । धिट धिट कृधा तिट ॥
२४. धिट धागे नाधा तिट । ऽधा तिट कृधा तिट ।
 तिट तागे नाता तिट । ऽधा तिट कृधा तिट ॥
२५. धिट धिट धा ऽऽ । कृधा तिट धिन गिन ।
 धिट धिट धा ऽऽ । कृधा तिट धिन गिन ॥
 तिट तिट ता ऽऽ । कृता तिट तिन गिन ।
 धिट धिट धा ऽऽ । कृधा तिट धिन गिन ॥
२६. धागे नाधा तिट कृधा । ऽधा तिट तीना गिन ।
 धागे नाधा तिट कृधा । ऽधा तिट तीना गिन ॥
 तागे नाता तिट कृता । ऽधा तिट तीना गिन ।
 धागे नाधा तिट कृधा । ऽधा तिट तीना गिन ॥
२७. धिट धाऽ धिट धाऽ । धिट धिट धाऽ धाऽ ।
 धिट धागे नाधा तिट । धिट धागे धिन गिन ॥
 तिट ताऽ तिट ताऽ । तिट तिट ताऽ ताऽ ।
 धिट धागे नाधा तिट । धिट धागे तिन गिन ॥
२८. धिट धिन कृधा तिट । धिट धागे धिन गिन ।
 तिट तिन कृता तिट । धिट धागे धिन गिन ॥
२९. धिट धिट कृधा तिट । कृधा ऽधा धिट धिट ।
 तिट तिट कृता तिट । कृधा ऽधा धिट धिट ॥
३०. धिट धागे धिन गिन । धागे नाधा तिट तिट ।
 धिट धागे धिन गिन । धागे नाधा तिट तिट ॥

| | | | | | | | | | | |
|-----|------|------|-----|------|---|------|------|-----|-----|---|
| | तिट | तागे | तिन | किन | । | तागे | नाता | तिट | तिट | । |
| | धिट | धागे | धिन | गिन | । | धागे | नाधा | तिट | तिट | ॥ |
| ३१. | धागे | धिन | तिट | कृधा | । | तिट | धागे | धिन | गिन | । |
| | धागे | धिन | तिट | कृधा | । | तिट | धागे | धिन | गिन | ॥ |
| | तागे | तिन | तिट | कृता | । | तिट | तागे | तिन | किन | । |
| | धागे | धिन | तिट | कृधा | । | तिट | धागे | धिन | गिन | ॥ |
| ३२. | धिट | धागे | तिन | धिट | । | धागे | तिन | धिन | गिन | । |
| | धिट | धागे | तिन | धिट | । | धागे | तिन | धिन | गिन | ॥ |
| | तिट | तागे | तिन | तिट | । | तागे | तिन | तिन | किन | । |
| | धिट | धागे | तिन | धिट | । | धागे | तिन | धिन | गिन | ॥ |

कायदा नं० ७

(पूरव)

इस कायदे की चाल रेले से मिलती है, किन्तु बोल-शार्टों को देखते हुए इसे कायदा कहना ही ज्यादा उचित होगा। इस कायदे के रियाज करने से 'धिर धिर' बोल विशेष तैयार हो जाएगा। यह कायदा पूरव (बनारस)-घराने की विशेषता लिए हुए है।

१. धिन्ना[×] किटतक^२ धाऽ धातिर । किटतक धेव

धिरधिर^० किटतक । धाकिट तकधिर धिरधिर किटतक ।

३ धिरधिर किटतक तातिर[×] किटतक ॥ तिन्ना किटतक

ताऽ तातिर^२ । किटतक सेव तिरतिर किटतक ।

० धाकिट तकधिर धिरधिर किटतक^३ । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥

२. धिन्ना किटतक धातिर किटतक धिरधिर किटतक तीना किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक । धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥

३ धिन्ना किटतक धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक तीना किटतक । तिन्ना किटतक तिरतिर किटतक । धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥

४ धिन्ना किटतक धाऽ धिर । धिरधिर किटतक तातिर किटतक । तिन्ना किटतक ताऽ धतिर । तिरतिर किटतक धातिर किटतक ॥

५. धिन्ना किटतक घाऽ घातिर । किटतक धेत्
धिरधिर किटतक । तिन्ना किटतक ताऽ तातिर ।
किटतक धेत् धिरधिर किटतक ॥
६. धाकिट तकधिर धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक
तोना किटतक । ताकिट तकतिर तिरतिर किटतक ।
धिरधिर किटतक तोना किटतक ॥
७. धिन्ना किटतक घातिर किटतक । धिन्ना किटतक
घातिर किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक ।
धिन्ना किटतक घातिर किटतक ॥
८. धिन्ना किटतक घातिर किटतक । धारि किटतक
धिन्ना किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक ।
घातिर किटतक धिन्ना किटतक ॥
९. धिन्ना किटतक घाऽ घातिर । किटतक धेत्
धिन्ना किटतक । घाऽ घातिर किटतक धेत् ।
धाकिट तकधिर धिरधिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक
ताऽ तातिर । किटतक धेत् तिन्ना किटतक ।
घाऽ किटतक किटतक धेत् । धाकिट तकधिर
धिरधिर किटतक ॥
१०. धाकिट तकधिर धिरधिर किटतक । धाकिट तकधिर
धिरधिर किटतक । धिन्ना घाऽ ऽघा धिन्ना । धिरधिर
किटतक तातिर किटतक ॥ ताकिट तकतिर तिरतिर
किटतक । ताकिट तकतिर तिरतिर किटतक । धिन्ना
घाऽ ऽघा धिन्ना । धिरधिर किटतक तातिर
किटतक ॥
११. धिन्ना किटतक घातिर किटतक । घातिर किटतक धिन्ना
किटतक । घातिर किटतक धिन्ना किटतक । धिन्ना
किटतक घातिर किटतक ॥ घातिर किटतक धिन्ना
किटतक । घातिर किटतक धिन्ना किटतक । तिन्ना
किटतक तातिर किटतक । तातिर किटतक तिन्ना

किटतक ॥ तातिर किटतक तिन्ना किटतक । धिन्ना
किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक धिन्ना
किटतक । धातिर किटतक धिन्ना किटतक ।

१२. धिन्ना किटतक घाऽ किडनग । धिन्ना किटतक
धातिर किटतक । तिन्ना किटतक ताऽ किडनग ।
धिन्ना किटतक धातिर किटतक ॥

१३. घाऽ ऽधिर धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक
तीना किटतक । ताऽ ऽतिर तिरतिर किटतक ।
धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥

१४. धिन्ना किटतक, घाऽ धिडनग । धिन्ना किटतक घाऽ
धिडनग । धिन्ना किटतक घाऽ धिडनग । धातिर किटतक
तीना किटतक ॥ तिन्ना किटतक ताऽ किडनग । तिन्ना
किटतक ताऽ किडनग । धिन्ना किटतक घाऽ धिडनग ।
धातिर किटतक तीना किटतक ॥

१५. धिन्ना किटतक धिडनग तिरकिट । धातिर धिडनग
धातिर धिडनग । धिरधिर कतधिर धिरधिर किटतक ।
धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥ तिन्ना किटतक
किडनग तिरकिट । तातिर किडनग तातिर किडनग ।
धिरधिर कतधिर धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक
तिन्ना किटतक ॥

१६. धिन्ना किटतक घाऽ धातिर । किटतक धेत् धिन्ना
किटतक । धिडनग धिडनग धिन्ना किटतक । धिरधिर
किटतक तातिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक ताऽ तातिर ।
किटतक तेत् तिन्ना किटतक । धिडनग धिडनग धिन्ना
किटतक । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥

१७. धिन्ना किटतक धेत् धिन्ना । किटतक धेत् धिन्ना
किटतक । धिन्ना किटतक धिरकिट किटतक । धिरधिर
किटतक तातिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक तेत् तिन्ना ।
किटतक तेत् तिन्ना किटतक । धिन्ना किटतक धिरधिर
किटतक । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥

१८. घाऽ ऽधिर धिरधिर विटतक । पिन्ना विटतक धिरधिर
किटतक । घेतऽ ऽधिर धिरधिर विटतक । घेतधिर विटतक
तोना विटतक ॥ ताऽ ऽतिर तिरतिर विटतक । तिन्ना
विटतक तिरतिर विटतक । घेतऽ ऽधिर धिरधिर
विटतक । घेतधिर विटतक तोना विटतक ॥

१९. घेतऽ ऽधिर धिरधिर विटतक । धिरधिर विटतक तिन्ना
किटतक । तिन्ना किटतक घेतऽ धिरधिर । किटतक
तिरकिट धिरधिर विटतक ॥ तेतऽ ऽतिर तिरतिर
किटतक । तिरतिर विटतक तिन्ना विटतक । तिन्ना
किटतक घेतऽ धिरधिर । किटतक तिरकिट धिरधिर
विटतक ॥

२०. घेतु धिन्ना विटतक घेतु । धिन्ना किटतक धिन्ना
किटतक । धिन्ना विटतक धिरधिर विटतक । धिरधिर
किटतक तिन्ना किटतक ॥ तेतु तिन्ना विटतक तेतु ।
तिन्ना किटतक तिन्ना विटतक । धिन्ना किटतक धिरधिर
किटतक । धिरधिर विटतक तिन्ना विटतक ॥

२१. घेतु ऽधिर धिरधिर विटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर
किटतक । घाधिर तक्धिर धिरधिर किटतक । धिरधिर
किटतक तोना किटतक ॥ तेतु ऽतिर तिरतिर विटतक ।
तिरतिर विटतक तिरतिर विटतक । घाविट तक्धिर
धिरधिर विटतक । धिरधिर विटतक तिन्ना विटतक ॥

२१. घेतुऽ घेतुऽ धिरधिर विटतक । धिरधिर विटतक
धिन्ना किटतक । घेतुऽ ऽधिर धिरधिर विटतक ।
धिरधिर विटतक तिन्ना विटतक ॥ तेतुऽ तेतुऽ तिरतिर
किटतक । तिरतिर विटतक तिन्ना विटतक । घेतुऽ
ऽधिर धिरधिर विटतक । धिरधिर विटतक
तिन्ना विटतक ॥

२३. घेतुघेतु घेतुधिर धिरधिर विटतक । धिरधिर विटतक
तोना विटतक । घेतुघेतु घेतुघेतु घेतुधिर विटतक ।

धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥ तेत्तेत् तेत्तिर
तिरतिर किटतक । तिरतिर किटतक तीना किटतक ।
धेत्धेत् धेत्धेत् धेत्धिर किटतक । धिरधिर ॥ किटतक
तीना . किटतक ॥

२४. धेत्धिर क्कित्तक धिन्ना क्कित्तक । धेत्धिर क्कित्तक
 धिन्ना क्कित्तक । धेत्धेत् धेत्धेत् धिरधिर क्कित्तक ।
 धेत्धिर क्कित्तक धिन्ना क्कित्तक ॥ सेत्तिर क्कित्तक
 तिन्ना क्कित्तक । सेत्तिर क्कित्तक तिन्ना - क्कित्तक ।
 धेत्धेत् धेत्धेत् धिरधिर क्कित्तक । धेत्धिर क्कित्तक
 धिन्ना क्कित्तक ॥

२५. धेत्ऽ धिष्ठा किटतक धेत्ऽ । धिष्ठा किटतक
धिष्ठा किटतक । धातिर किटधेत् धिराधर किटतक ।
धिङनग तिरकिट तिष्ठा किटतक ॥ तेत्ऽ तिष्ठा किटतक
तेत्ऽ । तिष्ठा विटतक तिष्ठा किटतक । धातिर किटधेत्
धिराधर किटतक । धिङनग तिरकिट तिष्ठा किटतक ॥

२६ धेत्तुधिर क्कित्तक धिन्ना क्कित्तक । धेत्तुधिर क्कित्तक
धिन्ना क्कित्तक । तैत्तिर क्कित्तक तिन्ना क्कित्तक ।
धेत्तुधिर क्कित्तक धिन्ना क्कित्तक ॥

२७. धिरधिर धिरधिर धिरधिर किटतक । धिन्ना किटतक
 धिन्ना किटतक । धिरधिर धिरधिर धिरधिर किटतक ।
 धिन्ना किटतक धिन्ना किटतक ॥ तिरतिर तिरतिर
 तिरतिर किटतक । तिन्ना किटतक तिन्ना किटतक ।
 धिरधिर धिरधिर धिरधिर किटतक । धिन्ना किटतक
 धिन्ना किटतक ॥

२८. घाटित तकधिर धिरधिर क्कितक । धिन्ना क्कितक
 धिन्ना क्कितक । धिन्ना क्कितक घाऽ क्कितक । घातिर
 क्कितक तिन्ना क्कितक ॥ ताकिट तकतिर तिरतिर
 क्कितक । तिन्ना क्कितक तिन्ना क्कितक । धिन्ना
 क्कितक घाऽ क्कितक । घातिर क्कितक तिन्ना क्कितक ॥

३०. घातिर किटतक घातिर किटतक । तातिर किटतक
तातिर किटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक ।
तीना किटतक तीना किटतक ॥

३२. घातिर किटतक घातिर किटतक । घातिर किटतक
 घातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक ।
 तातिर किटतक तातिर किटतक ॥ घिरघिर किटतक
 घिरघिर किटतक । घिरघिर किटतक घिरघिर किटतक ।
 तोना किटतक तोना किटतक । तोना किटतक
 तोना किटतक ॥

कायदा नं० ८

(दिल्ली और पूरब)

वैसे यह कायदा दिल्ली का मालूम पड़ता है, किन्तु इसके बजाने का ढंग पूरब-धराने का है। साथ ही 'तिरकिट' का अधिकांश प्रयोग होने से यह कायदा पूरब-अंग का हो गया। परन्तु यह कायदा दोनों विधोपताओं को बराबर लिए हुए है, इसलिए हम इसको 'दिल्ली और पूरब' कहना ज्यादा उचित समझते हैं।

१. [×]धीना ^२धातिर ^३किटधा ^४धीना । धातिर ^५किटधा ^६धीना
^७हीना । ^८तीना ^९तातिर ^{१०}किटता ^{११}तीना । धातिर ^{१२}किटधा
 धीना ^{१३}तीना ॥
२. धीना ^१धीना ^२धातिर ^३किटता । धातिर ^४किटता ^५धीना
^६तीना । ^७तीना ^८तीना ^९तातिर ^{१०}किटता । धातिर ^{११}किटता
 धीना ^{१२}तीना ॥
३. धीना ^१धीना ^२तीना ^३धीना । धातिर ^४किटता ^५धीना
^६तीना । ^७तीना ^८तीना ^९तीना ^{१०}तीना । धातिर ^{११}किटता
 धीना ^{१२}तीना ॥
४. धीना ^१धातिर ^२किटता ^३धीना । धातिर ^४किटता ^५धीना
^६हीना । ^७तीना ^८तातिर ^९किटता ^{१०}तीना । धातिर ^{११}किटता
 धीना ^{१२}तीना ॥
५. धातिर ^१किटता ^२धीना ^३धातिर । ^४किटता ^५धीना ^६धातिर
^७किटतक । ^८तातिर ^९किटता ^{१०}तीना ^{११}तातिर । ^{१२}किटता ^{१३}धीना
 धातिर ^{१४}किटता ॥
६. धातिर ^१किटता ^२धा ^३तिरकिट । धातिर ^४किटता ^५धीना
^६तिरकिट । ^७तातिर ^८किटता ^९धा ^{१०}तिरकिट । धातिर ^{११}किटता
 धीना ^{१२}तिरकिट ॥

७. तिरकिट घातिर किटता तिरकिट । घातिर किटता
धीना तिरकिट । तिरकिट तातिर किटता तिरकिट ।
घातिर किटता धीना तिरकिट ॥
८. तिरकिट धीना घातिर किटतक । घातिर किटतक
धातिर किटतक । तिरकिट तीना तातिर किटतक ।
घातिर किटतक घातिर किटतक ॥
९. घातिर किटतक तिरकिट घातिर । किटतक तिरकिट
धीना तिरकिट । तातिर किटतक तिरकिट तातिर ।
किटतक तिरकिट धीना तिरकिट ॥
१०. घातिर किटता धीना घातिर । किटतक तिरकिट
तकता तिरकिट । तातिर किटता तीना तातिर ।
किटतक तिरकिट तकता तिरकिट ॥
११. धीना धीना घातिर किटता । धीना धीना घातिर
किटता । तीना तीना तातिर किटता । धीना धीना
धातिर किटता ॥
१२. तिरकिट घातिर किटता तिरकिट । घातिर किटता
धीना तीना । तिरकिट तातिर किटता तिरकिट ।
धातिर किटता धीना तीना ॥
१३. घातिर किटतक धीना धीना । घातिर किटता
धीना धीना । तातिर किटतक तीना तीना । घातिर
किटता धीना धीना ॥
१४. धीना घातिर किटता धीना । धीना घातिर किटता
धीना । तीना तातिर किटता तीना । धीना घातिर
किटता धीना ॥
१५. धीना तिरकिट घातिर किटतक । तिरकिट घातिर
किटतक तिरकिट । तीना तिरकिट तातिर किटतक ।
तिरकिट घातिर किटतक तिरकिट ॥
१६. घातिर किटता धीना धीना । घातिर किटता धीना
धीना । तातिर किटता धीना तीना । घातिर किटता
धीना धीना ॥

१७ धातिर विटतक धातिर विटधा । ऽधा धीना ऽधा
धीना । तातिर विटतक तातिर विटता । ऽधा
धीना ऽधा धीना ॥

१८. ऽधा धीना धातिर विटतक । ऽधा धीना धातिर
विटतक । ऽता तीना तातिर विटतक । ऽधा धीना
धातिर विटतक ॥

१९. ऽधा धीना ऽधा धीना । ऽधा धीना धातिर
विटतक । ऽता तीना ऽता तीना । ऽधा धीना
धातिर विटतक ॥

२० धातिर विटतक धीना धातिर । विटतक धीना
धीना धीना । तातिर विटतक तीना तातिर ।
विटतक धीना धीना धीना ॥

२१ धीना धीना धीना धातिर । विटतक धीना धातिर
विटतक । तीना तीना तीना तातिर । विटतक
धीना धातिर विटतक ॥

२२ धीना धातिर विटतक धीना । धातिर विटतक
तिरविट धीना । तीना तातिर विटतक तीना । धातिर
विटतक तिरविट धीना ॥

२३ तिरविट तिरविट धीना तिरविट । तिरविट तिरविट
विटतक तिरविट । तिरविट तिरविट तीना तिरविट ।
तिरविट तिरविट विटतक तिरविट ॥

२४ धीना धातिर विटतक तिरविट । तिरविट विटतक
धीना तीना । तीना तातिर विटतक तिरविट । तिरविट
विटतक धीना तीना ॥

२५ ऽधा धीना धातिर विटतक । धीना तिरविट धातिर
विटतक । ऽता तीना तातिर विटतक । धीना
तिरविट धातिर विटतक ॥

कायदा नं० ९

(पूरव और दिल्ली)

इस कायदे में पूरव तथा दिल्ली, दोनो घरानों के बोल मिले हुए हैं । शुरू में इसका उठान पूरव-अंग का है, किन्तु खाली के बाद दिल्ली के बोलों द्वारा ही इसके दोनों भाग समाप्त होते हैं । इसके प्रकारों में कोई ऐसी खास पाबन्दी नहीं की गई है । यह कायदा पूरव और दिल्ली, दोनों ही अंग का माना जाएगा ।

×

२

१. घाघिड़ा ऽनघा किटतक घाघा । किटतक घगतिट

०

घगत्रक तीनागिन । ताकिड़ा ऽनता किटतक ताता ।

३

किटतक घगतिट घगत्रक तीनागिन ॥

२. घाघिड़ा ऽनघा ऽघिड़ा ऽनघा । किटतक घगतिट
घगत्रक तीनागिन । ताकिड़ा ऽनता ऽकिड़ा ऽनता ।
किटतक घगतट घिगत्रक तीनागिन ॥

३. किटतक घाघा घगत्रक घिनगिन । घाघिड़ा ऽनघा
ऽघिड़ा ऽनघा । किटतक ताता तगत्रक तिनकिन ।
घाघिड़ा ऽनघा ऽघिड़ा ऽनघा ॥

४. घगतिट कृघातिट घगत्रक घिनगिन । घाकृघा ऽनघा
घिटघिट घिनगिन । तगतिट कृतातिट तगत्रक तिनकिन ।
घाकृघा ऽनघा घिटघिट घिनगिन ॥

५. घाघिड़ा ऽनघा किटतक घाघिड़ा । ऽनघा किटतक
घाघिड़ा ऽनघा । ताकिड़ा ऽनता किटतक ताकिड़ा ।
ऽनघा किटतक घाघिड़ा ऽनघा ॥

६. किटतक घाघिड़ा ऽनघा ऽघिड़ा । ऽनघा किटतक

घगत्रक धिनगिन । किटतक ताकिड़ा ज्ञता ऽकिड़ा ।
 ज्ञधा किटतक घगत्रक धिनगिन ॥

७. घगतिट घाऽ घगत्रक धिनगिन । घाधिड़ा ज्ञधा
 किटतक धिनगिन । तगतिट ताऽ तगत्रक तिनकिन ।
 घाधिड़ा ज्ञधा किटतक धिनगिन ॥

८. घाधिड़ा ज्ञघग तिटकृधा तिटघिट । घिटतिट घगतिट
 घगत्रक तीनागिन । घाकिड़ा ज्ञूतग तिटकृता तिटतिट ।
 घिटतिट घगतिट घगत्रक तीनागिन ॥

९. घगत्रक तीनागिन घगत्रक तीनागिन । तीनागिन घगत्रक
 तीनागिन घगत्रक । तगत्रक तीनागिन तगत्रक तीनागिन ।
 तीनागिन घगत्रक तीनागिन घगत्रक ॥

१०. घाधिड़ा ज्ञधा किटतक घाधा । किटतक किटतक
 घगत्रक धिनगिन । ताकिड़ा ज्ञूता किटतक ताता ।
 किटतक किटतक घगत्रक धिनगिन ॥

११. किटतक घाधिड़ा ज्ञधा किटतक । घगत्रक धिनगिन
 धिनघग तीनागिन । किटतक ताकिड़ा ज्ञूता किटतक ।
 घगत्रक धिनगिन धिनघग तीनागिन ॥

१२. घाधा किटतक घगत्रक धिनगिन । घाधिड़ा ज्ञघग
 त्रकतिन तीनागिन । ताता किटतक तगत्रक तिनकिन ।
 घाधिड़ा ज्ञघग त्रकतिन तीनागिन ॥

१३. घाधिड़ा ज्ञधा घिडान घाधा । किटतक धिनघग
 त्रकतिन तीनागिन । ताकिड़ा ज्ञूता किडान ताता ।
 किटतक धिनघग त्रकतिन तीनागिन ॥

१४. घगतिट घगत्रक धिनगिन घगतिट । घगत्रक धिनगिन
 घाधिड़ा ज्ञधा । तगतिट तगत्रक तिनकिन तगतिट ।
 घगत्रक धिनगिन घाधिड़ा ज्ञधा ॥

१५. घिडान घाधा किटतक तिनतिट । कृधान घिटकृधा
 तिटघिड नकधिन । घिडान ताता किटतक तिनतिट ।
 कृधान घिटकृधा तिटघिड नकधिन

१६. घाघिड़ा ज्ञघा तिटकत घगतिट । घिड़ान तीना
किटतक तिनगिन । ताकिड़ा ज्ञता तिटकता घगतिट ।
घिड़ान तीना किटतक घिनगिन ॥
१७. घाघिड़ा ज्ञघा घिड़ान घाघा । ऽघिड़ा ज्ञघा
घिटतिट घिड़नग । ताकिड़ा ज्ञता किड़ान ताता ।
ऽघिड़ा ज्ञघा घिटतिट घिड़नग ॥
१८. घाघा किटतक घाघिड़ा ज्ञघा । घगत्रक तीनागिन
घाघा घिनगिन । ताता किटतक ताकिड़ा ज्ञता ।
घगत्रक तीनागिन घाघा घिनगिन ॥
१९. घिनगिन घाघिन गिनत्रक तीनागिन । घाघिड़ा
ज्ञघा गिनत्रक तीनागिन । तिनगिन तातिन
किनत्रक तीनाकिन । घाघिड़ा ज्ञघा गिनत्रक
तीनागिन ॥
२०. गिनत्रक तीनागिन त्रकतिन तीनागिन । घाघिड़ा ज्ञघा
तिटतिन तीनागिन । किनत्रक तीनाकिन त्रकतिन तीनागिन ।
घाघिड़ा ज्ञघा तिटतिन तीनागिन ॥
२१. घाघिड़ा ज्ञघा घाघिड़ा ज्ञघा । किटतक घिनगिन
घगत्रक घिनगिन । ताकिड़ा ज्ञता ताकिड़ा ज्ञता ।
किटतक घिनगिन घगत्रक घिनगिन ॥
२२. घाघिड़ा ज्ञघा किटतक घाघिड़ा । ज्ञघा किटतक
घाघिड़ा ज्ञघा । ताकिड़ा ज्ञता किटतक ताकिड़ा ।
ज्ञघा किटतक घाघिड़ा ज्ञघा ॥
२३. घाघिड़ा ज्ञघा घाघिड़ा ज्ञघा । घाघिड़ा ज्ञघा
किटतक घिनगिन । ताकिड़ा ज्ञता ताकिड़ा ज्ञता ।
घाघिड़ा ज्ञघा किटतक घिनगिन ॥
२४. किटतक घिनकिट तफघिन किटतक । घाघिड़ ज्ञकिट
तकतिन तीनागिन । किटतक तिनकिट तफतिन किटतक ।
घाघिड़ा ज्ञकिट तकतिन तीनाकिन ॥
२५. घाघिड़ा ज्ञघा किटतक किटतक । घाघिड़ा ज्ञघा
घगत्रक तीनागिन । ताकिड़ा ज्ञता किटतक किटतक ।
घाघिड़ा ज्ञघा घगत्रक तीनागिन ॥

कायदा नं० १०

(पूरव)

यह कायदा पूरव-घराने का है । इसमें 'अक' शब्द पर जोरदारी से रियाज करना चाहिए । इस कायदे की सभी विशेषताएँ पूरव-घराने का अंग लिए हुए हैं ।

×
१. धीना केघा अक धीना । केघा अक धाघा अक ।

०
धीना केघा अक तीना । किङ्कनग तिरकिट तकता

× २
तिरकिट ॥ तीना केता अक तीना । केता अक ताता अक ।

०
धीना केघा अक तीना । किङ्कनग तिरकिट तकता
तिरकिट ॥

२. धीना केघा अक धीना । केघा अक धाघा अक ।
धीना केघा अक धीना । केघा अक धाघा अक ॥
तीना केता अक तीना । केता अक ताता अक ।
धीना केघा अक धीना । केघा अक धाघा अक ॥

३. धीना केघा अक तीना । किङ्कनग तिरकिट तकता
किटतक । तीना केता अक तीना । किङ्कनग तिरकिट
तकता किटतक ॥

४. धीना केघा अक धीना । किङ्कनग तिरकिट तकता
किटतक । तीना केता अक तीना । किङ्कनग तिरकिट
तकता किटतक ॥

५. किङ्कनग तिरकिट तकता किटतक । धीना केघा
अक धिन । किङ्कनग तिरकिट तकता किटतक । धीना
केघा अक धिन ॥

६. तीना तिरकिट तकता किटतक । धीना केधा अक
धिन । तीना तिरकिट तकता किटतक । धीना केधा
अक धिन ॥

७. धीना केधा अक तक । धीना केधा अक तक । तीना
केता अक तक । धीना केधा अक तक ॥

८. तक तीना किङनग तिरकिट । धाधा अक तीना गिन ।
तक तीना किङनग तिरकिट । धाधा अक
तीना गिन ॥

९. धाधा अक धीना केधा । अक धीना धाधा अक ।
ताता अक तीना केता । अक धीना धाधा अक ॥

१०. धीना केधा अक धीना । तिरकिट तकतिर किटतक
तिरकिट । तीना केता अक तीना । तिरकिट तकतिर
किटतक तिरकिट ॥

११. किङनग तिरकिट तकता किङनग । तिरकिट तकता
किङनग तिरकिट । किङनग तिरकिट तकता किङनग ।
तिरकिट तकता किङनग तिरकिट ॥

१२. धीना केधा तिरकिट धातिर । किटतक तिरकिट धाधा
तिरकिट । तीना केता तिरकिट तातिर । किटतक तिरकिट
धाधा तिरकिट ॥

१३. धीना केधा अक धाऽ । अक तक धीना गिन ।
तीना केता अक ताऽ । अक तक धीना गिन ॥

१४. धाऽ अक धाऽ अक । धीना केधा अक अक ।
ताऽ अक ताऽ अक । धीना केधा अक अक ॥

१५. अक तीना तिरकिट धिन । धातिर किटतक तीना
गिन । अक तीना तिरकिट तिन । धातिर किटतक
तीना गिन ॥

१६. धीना धीना अक धीना । अक धीना तिरकिट
धीना । तीना तीना अक तीना । अक धीना
तितिरकिट धीना ॥

१७. धीना धाऽ ऽधा धीना । धाधा तिरकिट धीना
तीना । तीना ताऽ ऽता तीना । धाधा तिरकिट
धीना तीना ॥
१८. ऽधा ऽधा तीना गिना । धाधा ऽधा धातिर
किटतक । ऽता ऽता तीना विना । धाधा ऽधा
धातिर किटतक ॥
१९. किटतक धीना तिरकिट धातिर । किटतक तिरकिट
धीना केधा । किटतक तीना तिरकिट तातिर । किटतक
तिरकिट धीना केधा ॥
२०. केधा त्रक धाधा त्रक । धीना धातिर किटतक तिरकिट ।
केता त्रक ताता त्रक । धीना तातिर किटतक तिरकिट ॥
२१. केधा त्रक धातिर किटतक । तिरकिट धाधा तिरकिट तीना ।
केता त्रक तातिर किटतक । तिरकिट धाधा तिरकिट तीना ॥
२२. धीना ऽधा तिरकिट धीना । ऽधा तिरकिट धीना तीना ।
तीना ऽता तिरकिट तीना । ऽधा तिरकिट धीना तीना ॥
२३. तीना धीना धातिर किटतक । धाधा तिरकिट धीना तीना ।
तीना तीना तातिर किटतक । धाधा तिरकिट धीना तीना ॥
२४. ऽधा त्रक धाधा त्रक । धीना ऽधा त्रक धीना ।
ऽता त्रक ताता त्रक । धीना ऽधा त्रक धीना ॥
२५. धाधा ऽधा त्रक धीना । ऽधा त्रक धाधा - त्रक ।
ताता ऽता त्रक तीना । ऽधा त्रक धाधा त्रक ॥

कायदा नं० ११

(अजराड़ा-दिल्ली)

यह कायदा अजराड़े की विशेषता लिए हुए है, किन्तु फिर भी इसके बोलो की वन्दिशें दिल्ली-अंग ही लिए हुए हैं। वैसे भी अजराड़ा-घराना दिल्ली-घराने की ही एक शाखा है।

×

२

१ घाऽघा ऽघाऽ घिनाऽ घागेन । तक्त कतक दिगदि
० ३

नगिन । ताऽता ऽताऽ किनाऽ तागेन । तक्त कतक
दिगदि नगिन ॥

२. घाऽघा ऽघाऽ ऽघाऽ घाऽऽ । घिनाऽ घागेन ऽऽऽ
घागेन । ताऽता ऽताऽ ऽताऽ ताऽऽ । घिना घागेन
ऽऽऽ घागेन ॥

३. घाऽघा ऽघाऽ घिनघा ऽघाऽ । घिनाऽ घागेन दिगदि
नगिन । ताऽता ऽताऽ किनता ऽघाऽ । घिनाऽ घागेन
दिगदि नगिन ॥

४ घाघाऽ घाऽघा घिनघा ऽघाऽ । घाघाऽ घाऽघा
घिनघा ऽघाऽ । ताताऽ ताऽता किनता ऽताऽ । घाघा
घाऽघा घिनघा ऽघाऽ ॥

५ घाऽघा ऽघाऽ घिनाऽ घागेन । घाऽघा ऽघाऽ घिनाऽ
घागेन । ताऽता ऽताऽ किनाऽ तागेन । घाऽघा ऽघाऽ
घिनाऽ घागेन ॥

६. घाऽघा ऽघाऽ घिनाऽ घाऽघा । ऽघाऽ घिनाऽ घागेन
। नगेन । ताऽता ऽताऽ किनाऽ ताऽता । ऽघाऽ घिनाऽ
घागेन नगेन ॥

७. तक्त तक्त घाऽघा ऽघाऽ । घिनाऽ घातिट दिगदि
नगिन । तक्त तक्त ताऽता ऽताऽ । घिनाऽ घातिट
दिगदि नगिन ॥

८. तक्त क्तक तक्त क्तक । घाऽघा ऽघाऽ घाऽघा
 ऽघाऽ । तक्त क्तक तक्त क्तक । घाऽघा ऽघाऽ
 घाऽघा ऽघाऽ ॥
९. घिनाऽ घागेन तक्त क्तक । दिगदि नगिन दिगदि
 नगिन । तिनाऽ तागेन तक्त क्तक । दिगदि नगिन
 दिगदि नगिन ॥
१०. दिगदि नगिन तक्त क्तक । दिगदि नगिन तक्त
 क्तक । तिगति नगिन तक्त क्तक । दिगदि नगिन
 तक्त क्तक ॥
११. तक्त क्तक तक्त क्तक । घिनाऽ घागेन दिगदि
 नगिन । तक्त क्तक तक्त क्तक । घिनाऽ घागेन
 दिगदि नगिन ॥
१२. घाऽघा ऽघाऽ दिगदि नगिन । घाऽघा ऽघाऽ
 दिगदि नगिन । ताऽता ऽताऽ तिगति नगिन ।
 घाऽघा ऽघाऽ दिगदि नगिन ॥
१३. तक्त क्तक घिटघि टघिट । घाऽघा ऽघाऽ
 दिगदि नगिन । तक्त क्तक तिगति टघिट ।
 घाऽघा ऽघाऽ दिगदि नगिन ॥
१४. तक्त क्तक तक्त क्तक । तक्त क्तक
 तक्त क्तक । तक्त क्तक तक्त क्तक ।
 तक्त क्तक तक्त क्तक ॥
१५. तक्त क्तक तक्त क्तक । घिटघि टघिट
 घिटघि टघिट । घाऽघा ऽघाऽ घाऽघा ऽघाऽ ।
 दिगदि नगिन दिगदि नगिन ॥
१६. घिटघि टघिट घिटघि टघिट । घिटघि टघिट
 घिटघि टघिट । तिगति टघिट तिगति टघिट ।
 घिटघि टघिट घिटघि टघिट ॥
१७. घाऽघा ऽघाऽ घाऽघा ऽघाऽ । घाऽघा ऽघाऽ
 घाऽघा ऽघाऽ । ताऽता ऽताऽ ताऽता ऽताऽ ।
 घाऽघा ऽघाऽ घाऽघा ऽघाऽ ॥

१८. दिगदि नगिन दिगदि नगिन । दिगदि नगिन
दिगदि नगिन । तिगति नकिन तिगति नकिन ।
दिगदि नगिन दिगदि नगिन ॥

१९. घाऽघा ऽघाऽ घिनघा ऽघाऽ । ऽघा ऽघाऽ
दिगदि नगिन । ताऽता ऽताऽ किनता ऽताऽ ।
ऽघा ऽघाऽ दिगदि नगिन ॥

२०. घिटघि टघाऽ घिनघा ऽघाऽ । घिटघि टघाऽ
घिनघा ऽघाऽ । तिटति टताऽ किनता ऽताऽ ।
घिटघि टघाऽ घिनघा ऽघाऽ ॥

२१. घिनघा ऽघाऽ घिटघि टघाऽ । घिनघा ऽघाऽ घिटघि
टघाऽ । किनता ऽताऽ तिटति टताऽ । घिनघा ऽघाऽ
घिटघि टघाऽ ।

२२. घिनघा घिटघा घिटघा टघाऽ । घिनघा घिटघा
घिटघा ऽघाऽ । किनता तिटता तिटता ऽताऽ ।
घिनघा घिटघा घिटघा ऽताऽ ॥

२३. घाऽघा ऽघाऽ घाऽऽ घातिट । दीगदि नगिन दीगदि
नगिन । ताऽता ऽताऽ ताऽऽ तातिट । दीगदि नगिन
दीगदि नगिन ॥

२४. दीगदि गदिग तकत कतक । घिनाऽ घातिट दीगदि
नगिन । तीगति गतिग तकत कतक । घिनाऽ
घातिट दीगदि नगिन ॥

२५. घिटघि टघिट दिगदि नगिन । दिगदि गदिग दिगदि
नगिन । तिटति टतिट तिगति नकिन । दिगदि
गदिग दिगदि नगिन ॥

कायदा नं० १२

(अजराड़ा-पूरव)

यह कायदा अजराड़ा-धराने का है, किन्तु इसमें पूरव के दोलों का भी सम्मिश्रण है। इस कायदे का मिठास बनारस जैसा अंग लिए हुए है। बाएँ तथा दाएँ को खड़न्त के लिए यह कायदा बहुत ही सुन्दर है।

× २
१. धिनगि नतक तकधि नगिन । घाड़ाघे धेनक

०
धिनघा डगिन । तिनकि नतक तकति नकिन ।

३
घाड़ाघे धेनक धिनघा डगिन ॥

२. धिनगि नतक तकधि नगिन । धिनगि नतक तकधि नगिन । तिनकि नतक तकति नकिन । धिनगि नतक तकधि नगिन ॥

३. सकत कतक तकधि नगिन । धिनगि नतक तकधि नगिन । सकत कतक तकति नकिन । धिनगि नतक तकधि नगिन ॥

४. धिनगि नघाड़ा गिनधि नगिन । घाड़ाघे धेनक धिनघा डगिन । तिनकि नताड़ा तिनकि नकिन । घाड़ाघे धेनक धिनघा डगिन ॥

५. धिनगि नघाड़ा गिनधि नगिन । धिनगि नघाड़ा गिनधि नगिन । तिनकि नताड़ा तिनकि नकिन । धिनगि नघाड़ा गिनधि नगिन ॥

६. घाड़ाघे धेनक तकधे नतक । धिनत कतक धिनघा डगिन । ताड़ाके केनक तकते नतक । धिनत कतक धिनघा डगिन ॥

७. धाड़ाधे . धेनक तकधे नतक । धिनत कतक धिनधा
ड़ागिन । ताड़ाके केनक तकते नतक । धिनत कतक
धिनधा ड़ागिन ॥
८. धिनगि नतक तकधि नगिन । तकत कतक तकधि
नगिन । तिनकि नतक तकति नकिन । तकत कतक
तकधि नगिन ॥
९. धिनगि नगिन तकधि नगिन । धाड़ाधे धेनक धिनधा
ड़ागिन । तिनकि नगिन तकति नकिन । धाड़ाधे धेनक
धिनधा ड़ागिन ॥
१०. धिनगि नतक तकधि नगिन । धाड़ाधे धेनक धिनधा
ड़ागिन । धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन । धाड़ाधे धेनक
धिनधा ड़ागिन ॥ तिनकि नतक तकति नकिन । ताड़ाके
केनक किनता ड़ाकिन । धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन ।
धाड़ाधे धेनक धिनधा ड़ागिन ॥
११. धाड़ागि नतिन गिनधा ड़ागिन । धाड़ाधे धेनक धिनधा
, ड़ागिन । ताड़ाकि नतिन किनता ड़ाकिन । धाड़ाधे धेनक
धिनधा ड़ागिन ॥
१२. धाड़ागि नताड़ा गिनधा ड़ागिन । धाड़ागि नताड़ा गिनधा
ड़ागिन । ताड़ाकि नताड़ा किनता ड़ाकिन । धाड़ागि
नताड़ा गिनधा ड़ागिन ॥
१३. धिनगि नतक धिनगि नतक । धिनगि नतक धिनगि
नतक । तिनकि नतक तिनकि नतक । धिनगि नतक
धिनगि नतक ॥
१४. धिनगि नतक धिनगि नतक । तकत कतक धिनगि
नतक । तिनकि नतक तिनकि नतक । तकत कतक
धिनगि नतक ॥
१५. तकत कतक धिनत कतक । धिनधि नधाड़ा गिनति
नगिन । तकत कतक तिनत कतक । धिनधि नधाड़ा
गिनति नगिन ॥

१६. धिनगि नतक घाड़ाघे घेनक । धिनगि नतक घाड़ाघे
घेनक । तिनकि नतक ताड़ाके घेनक । धिनगि नतक
घाड़ाघे घेनक ॥

१७. घाड़ाघे घेनक धिनघा डागिन । घाड़ाघे घेनक धिनघा
डागिन । ताड़ाके घेनक तिनता डाकिन । घाड़ाघे घेनक
धिनघा डागिन ॥

१८. तकत कतक धिनत कतक । तकत कतक धिनत
कतक । तकत कतक तिनत कतक । तकत कतक
धिनत कतक ॥

१९. तकत कतक तकत कतक । तकत कतक तकत
कतक । तकत कतक तकत कतक । तकत कतक
तकत कतक ॥

२०. तकधि नघाड़ा गिनधा डागिन । घाड़ाघे घेनक
धिनघा डागिन । तकति नताड़ा किनता डाकिन ।
घाड़ाघे घेनक धिनघा डागिन ॥

२१. धिनगि नतक धिनगि नतक । घाड़ाघे घेनक धिनत
कतक । तिनकि नतक तिनकि नतक । घाड़ाघे घेनक
धिनत कतक ॥

२२. धिनगि नतक तकधि नगिन । तकधि नगिन तकधि
नगिन । तिनकि नतक तकति नकिन । तकधि नगिन
तकधि नगिन ॥

२३. तकत कतक तकधि नगिन । तकत कतक तकधि
नगिन । तकत कतक तकति नकिन । तकत कतक
तकधि नगिन ॥

२४. घाड़ाघे नतिन तिनता डागिन । ताड़ागि नधिन गिनघा
डागिन । ताड़ाके नतिन तिनता डाकिन । घाड़ागि नधिन
गिनघा डागिन ॥

२५. धिनगि नघाड़ा धिनगि नगिन । घाड़ाघे घेनक धिनघा
डागिन । तिनकि नताड़ा तिनकि नकिन । घाड़ाघे घेनक
धिनघा डागिन ॥

कायदा नं० १३

(दिल्ली)

इस कायदे की चाल गतों की बन्दिश लिए हुए है। इसको गत-कायदा भी कह सकते हैं। यह कायदा दिल्ली-घराने का है, किन्तु फिर भी इसके प्रकारों में कहीं-कहीं पूरब की भी झलक दिखाई दे जाती है।

×

२

१. घगतिट कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । कतकधि नकतक

धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट

३

तातिरकिटते नकतिन । कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

२. घगतिट कृधातिट घगतिट कृधातिट । धातिरकिटधे नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट तगतिट
कृतातिट । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

३. घगतिट कृधातिट घाऽ घगतिट । धातिरकिटधे नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट
ताऽ तगतिट । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

४. घगतिट कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । घगतिट
कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । तगतिट कृतातिट
तातिरकिटते नकतिन । घगतिट कृधातिट धातिरकिटधे
नकधिन ॥

५. घगतिट कृधातिट घगतिट कृधातिट । धातिरकिटधे
नकधिन धातिरकिटधे नकधिन । तगतिट कृतातिट

तगतिट कृतातिट । धातिरकिटधे नकधिन धाधिरकिटधे
नकधिन ॥

६. धातिरकिटधे नकधिन धाऽ धगतिट । धातिरकिटधे
नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटनक । तातिरकिटधे
नकतिन ताऽ तगतिट । धातिरकिटधे नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ।

७. धगतिट धातिट कृधातिट धाऽ । धाऽध नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट ताऽ कृधातिट
ताऽ । धाऽध नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

८. धाऽ धगतिट धिटधिट कृधातिट । धातिरकिटधे
नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताऽ तगतिट
तिटतिट कृतातिट । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

९. धिटधिट कृधातिट धिटधिट धाऽ । कतकधि नकतक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तिटतिट कृतातिट
तिटतिट ताऽ । कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

१०. कतकधि नकतक धागेनाथी नकधिन । धाऽध नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । कतकति नकतक
तागेनाथी नकतिन । धाऽध नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

११. धगतिट तगतिट कृधातिट तगतिट । धातिरकिटधे नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट तगतिट
कृधातिट नगतिट । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

१२. धाऽध नकधिन - धाऽध नकधिन । कतकधि नकतक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताऽति नकतिन ताऽति
नकतिन । कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१३. घाऽधिर धिरधिरकिटतक घाऽधिर धिरधिरकिटतक ।
कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताऽतिर
तिरतिरकिटतक ताऽतिर तिरतिरकिटतक । कतकधि
नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥
१४. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक धिरधिर-
किटतक । घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिर-
किटतक । तिरतिरकिटनक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक
तिरतिरकिटतक । घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥
१५. धगतिट कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक । घातिरकिटतक
धिरधिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन । तगतिट कतकति
नकतक तिरतिरकिटतक । घातिरकिटतक धिरधिरकिटतक
घातिरकिटधे नकधिन ॥
१६. धगतिट तगतिट घाऽ धगतिट । घाऽधि नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट तगतिट ताऽ
तगतिट । घाऽधि नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥
- १७ घाऽ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घाऽ । धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन । ताऽ तिरतिरकिटतक
तातिरकिटतक ताऽ । धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक
घातिरकिटधे नकधिन ॥
१८. धगति घातिरकिटधे नकधिन घाऽ । घाऽधि नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट तातिरकिटते
नकतिन ताऽ । घाऽधि नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥
- १९ घातिरकिटधे नकधिन ऽधि नकधिन । घातिरकिटधे
नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तातिरकिटते
नकतिन ऽधिति नकतिन । घातिरकिटधे नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२०. घगतिट कृधातिट धाधिरकिटधे नकधिन । वतकधि नकतक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट
तातिरकिटते नकतिन । वतकधि नकतक धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥
२१. घगतिट कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । वतकधि
नकतक वतकधि नकतक । घगतिट कृधातिट
धातिरकिटधे नकधिन । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिर-
किटतक तातिरकिटतक ॥ तगतिट कृतातिट तातिरकिटते
नकतिन । वतकधि नकतक वतकधि नकतक । घगतिट
कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । धातिरकिटधे नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥
२२. घगतिट घाऽ कृधातिट घाऽ । कतकधि नकतक धिरधिर-
किटतक तातिरकिटतक । तगतिट ताऽ कृतातिट ताऽ ।
कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥
२३. कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक कतकधि । नकतक
धिरधिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन । वतकति नकतक
तिरतिरकिटतक कतकति । नकतग धिरधिरकिटतक
धातिरकिटधे नकधिन ॥
२४. कतकधि नकतक धातिरकिटतक कतकधि । नकतक
धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । वतकति
नकतग तातिरकिटतक कतकति । नकतक धातिरकिटतक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥
२५. धातिरकिटतक कतकधि नकतक घाऽ । घाऽधि नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तातिरकिटतक कतकति
नकतक ताऽ । घाऽधि नकधिन धातिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥
२६. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिर-
किटतक धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिर-
किटतक । तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक
तातिरकिटतक । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

२७. धगतिट घातिरकिटधे नकधिन धगतिट । घातिरकिटधे
नकधिन घातिरकिटधे नकधिन । तगतिट तातिरकिटधे
नकतिन तगतिट । घातिरकिटधे नकधिन घातिरकिटधे
नकधिन ॥

२८. कतकधि नकतग घाऽ तवतक । कतकधि नकतग घातिर-
किटधे नकधिन । कतकति नकतक ताऽ तवतक ।
कतकधि नकतग घातिरकिटधे नकधिन ॥

२९. धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन ।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन ।
तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटधे नकतिन ।
धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन ॥

३०. कतकधे नकतक घातिरकिटधे नकधिन । कतकते नकतक
घातिरकिटतक नकधिन । कतकते नकतक तातिरकिटधे
नकतिन । कतकधे नकतक घातिरकिटधे नकधिन ॥

३१. धगतिट कृघातिट घातिरकिटधे नकधिन । धगतिट
कृघातिट घातिरकिटधे नकधिन । तगतिट कृतातिट
तातिरकिटधे नकतिन । धगतिट कृघातिट घातिरकिटधे
नकधिन ॥

३२. घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ।
घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ।
तातिरकिटधे नकतिन तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ।
घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक ॥

कायदा नं० १४

(दिल्ली)

इस कायदे का जन्म पूरब के विद्वानों द्वारा हुआ। किन्तु यह कायदा दिल्ली का अंग लिए हुए है, इसलिए इसे कायदा 'दिल्ली' ही कहकर पुकारेंगे। इसकी विशेषता यह है, कि इसमें कई प्रकार के बोलो का मिश्रण बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है। इसकी चाल कहरवा के ढंग को है।

×

२

०

१. धाति टधि ऽन्न गिन। धागे नक तिन गिन। ताति

३

टति ऽन्न किन। धागे नक धिन गिन ॥

२. धाति टधि ऽन्न गिन। धागे नक धाति टधि।
 ऽन्न गिन धागे नक। धाति टधि - ऽन्न गिन ॥ ताति
 टति ऽन्न किन। ताके नक ताति टति। ऽन्न गिन
 धागे नक। धाति टधि ऽन्न गिन ॥

३. धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। धातिटधि ऽन्नगिन
 धागेनक तिनगिन। तातिटति ऽन्नकिन तागेनक तिनकिन।
 धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन ॥

४. धातिटधि ऽन्नगिन धाऽ तिनगिन। धातिटधि ऽन्नगिन
 धागेनक तिनगिन। तातिटति ऽन्नकिन ताऽ तिनकिन।
 धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन ॥

५. धाऽ तिनगिन धातिटधि ऽन्नगिन। धातिटधि ऽन्नगिन
 धागेनक तिनगिन। ताऽ तिनगिन तातिटति ऽन्नकिन।
 धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक धिनगिन ॥

६. धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। तिटधिन धागेनाधा
 तिटधिन तीनागिन। तातिटति ऽन्नगिन तागेनक तिनकिन।
 तिटधिन धागेनाधा तिटधिन तीनागिन ॥

७. घातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन । घाऽधा
तिटधिन घातीगिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन
ताकेनक तिनकिन । घाऽधा तिटधिन घातीगिन
तीनाकता ॥

८. घातिटधि ऽन्नगिन घातिटधि ऽन्नगिन । धागेनक
तिनगिन घातिटति ऽन्नगिन । तातिटति ऽन्नकिन
तातिटति ऽन्नकिन । धागेनक धिनगिन घातिटधि
ऽन्नगिन ॥

९. घातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन । तिटधिन
धागेनाधा तिटधिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन
ताकेनक तिनकिन । तिटधिन धागेनाधा तिटधिन
तीनाकता ॥

१०. घाऽधा तिटधिन घातिटधि ऽन्नगिन । धागेनक
तिनगिन घातीधिन तीनाकता । ताऽधा तिटकिन
तातीटति ऽन्नकिन । धागेनक तिनकिन घातीधिन
तीनाकता ॥

११. धागेनक तिनकिन घातिटधि ऽन्नागिन । ऽऽऽधा
तिटधिन घातीगिन तीनाकता । ताकेनक तिनकिन
तातिटति ऽन्नाकिन । ऽऽऽधा तिटधिन घातीगिन
तीनाकता ॥

१२. तिटधिन धागेनाधा तिटधिन तीनाकता । तिटधिन
धागेनाधा तिटधिन तीनाकता । तिटकिन धागेनाधा
तिटकिन तीनाकता । तिटधिन धागेनाधा तिटधिन
तीनाकता ॥

१३. तिटधिन तिटधिन घातिटधि ऽन्नगिन । धागेनक
तिनगिन घातीधिन तीनाकता । तिटकिन तिटकिन
तातिटति ऽन्नकिन । धागेनक धिनगिन घातीधिन
तीनाकता ॥

१४. घाऽ तिनगिन कृषानिट तिनगिन । घातिटधि
 ऽन्नगिन घातीगिन तीनाकता । ताऽ तिनगिन
 वृत्तातिट तिनगिन । घातिटधि ऽन्नगिन घातीगिन
 तीनाकता ॥

१५. तिनगिन तिटधिन धागेनाधा तिटधिन । घातीधिन
 धागेनाधा तिटधिन तीनाकता । तिनगिन तिटधिन
 तागेनाधा तिटधिन । घातीधिन धागेनाधा तिटधिन
 तीनाकता ॥

१६. तिनगिन तिटधिन धाऽ तिटधिन । धागेनाधा
 तिटधिन घातीधिन तीनाकता । तिनगिन तिटधिन
 ताऽ तिटधिन । धागेनाधा तिटधिन घातीधिन
 तीनाकता ॥

१७. घाऽधा तिटधिन धाऽकृधा तिटधिन । घातिटधि
 ऽन्नगिन घातीगिन तीनाकता । ताऽधा तिटधिन
 ताऽकृता तिटधिन । घातिटधि ऽन्नगिन घातीगिन
 तीनाकता ॥

१८. घातीधिन तिनगिन घातिटधि ऽन्नगिन । घाऽकृधा
 तिटधिन घातीधिन तीनाकता । तातीधिन तिनगिन
 तातिटति ऽन्नगिन । घाऽकृधा तिटधिन घातीगिन
 तीनाकता ॥

१९. घातीगिन तिनगिन धाऽ तिनगिन । घातीगिन
 तिनगिन घातीधिन तीनाकता । तातीधिन तिनगिन
 ताऽ तिनगिन । घातीगिन तिनगिन घातीधिन
 तीनाकता

२०. घातिटधि ऽन्नगिन घातीगिन तीनाकता । घाऽधा
 तिटधिन धागेनाधा तिटधिन । तातिटति ऽन्नगिन

तातोकिन् तीनाकता । धाकृधा तिटधिन धागेनधा
तिटधिन ॥

२१. तिटधिन धागेनधा तिटधिन तीनाकृधा । तिटधिन
धागेनधा तिटधिन तीनाकता । तिटकिन् ताकेनता
तिटकिन् तीनाकृता । तिटधिन धागेनधा तिटधिन
तीनाकता ॥

२२. तिटधिन धाऽधा तिटधिन धाऽधा । तिटधिन
धातीधिन तिटधिन तीनाकता । तिटकिन् ताऽता
तिटकिन् ताऽता । तिटधिन धातीधिन तिटधिन
तीनाकता ॥

२३. धिन्नधा तिटधिन धाऽ तिटधिन । धागेनधा
तिटधिन धातीधिन तीनाकता । तिन्नता तिटकिन्
ताऽ तिटधिन । धागेनधा तिटधिन धातीधिन
तीनाकता ॥

२४. धिन्नधा तिटधिन धिन्नधा तिटधिन । धागेनाधा
तिटधिन धातीधिन तीनाकता । तिन्नता तिटकिन्
तिन्नता तिटकिन् । धागेनाधा तिटधिन धातीधिन
तीनाकता ॥

२५. धाऽकृधा तिटधिन धागेनधा तिटधिन । धिन्नधा
तिटधिन धातीधिन तीनाकता । ताऽकृता तिटकिन्
तागेनता तिटकिन् । धिन्नधा तिटधिन धातीधिन
तीनाकता ॥

२६. धातिटधि ऽन्नगिन धातिटधि ऽन्नगिन । धातिटधि
ऽन्नगिन धातीधिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन्
तातिटति ऽन्नकिन् । धातिटधि ऽन्नगिन धातीधिन
तीनाकता ॥

२७. तीनाकता धागेनधा तिटधिन धातीगिन । धागेनोधा
तिटधिन धातीधिन तीनाकता । तीनाकता तागेनता

तिटकिन तातीकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन
तीनाकता ॥

२८. तीनाकता तीनाकता धागेनाधा तिटघिन । धातृधा
तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तीनाकता तीनाकता
तागेनाधा तिटकिन । धातृधा तिटघिन धातीघिन
तीनाकता ॥

२९. तिटघिन धागेनाधा तिटघिन धागेनाधा । तिटघिन
धागेनाधा तिटघिन तीनाकता । तिटकिन तागेनाधा
तिटकिन तागेनाधा । तिटघिन धागेनाधा तिटघिन
तीनाकता ॥

३०. धातीघिन धागेनाधा तिटघिन तीनाकृधा । तिटघिन
धातिटधा तिटघिन तीनाकता । तातीकिन तागेनाधा
तिटकिन तीनाकृता । तिटघिन धातिटधा तिटघिन
तीनाकता ॥

३१. धातिटघि ज्नुगिन तीनागिन तिटघिन । धागेनाधा
तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तातिटति ज्नुकिन
तीनाकिन तिटकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन
तीनाकता ॥

३२. धातिटघि ज्नुगिन धाऽ तिनगिन । धातिटघि ज्नुगिन
धाऽधा तिटघिन । तातिटति ज्नुकिन ताऽ तिनकिन ।
धातिटघि ज्नुगिन धाऽधा तिटघिन ॥

३३. तिटघिन तिटघिन धातीघिन धातीगिन । धातिटघि
ज्नुगिन धातीगिन तीनाकता । तिटकिन तिटकिन
तातीकिन तातीकिन । धातिटघि ज्नुगिन धातीघिन
तीनाकता ॥

३४. धातिटघि ज्नुकृधा ऽतिटघि ज्नुगिन । धातिटघि
ज्नुगिन ऽतिटघि ज्नुगिन । तातिटति ज्नुकृता

तातिटति ऽन्नकिन । धातिटधि ऽन्नकृधा ऽतिटधि
ऽन्नघिन ॥

३५. धातिटधि ऽन्नकृधा ऽतिटधि ऽन्नगिन । धातिटधि ऽन्नगिन
धातीघिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकृता ऽतिटति
ऽन्नकिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता ॥

३६. तिटघिन धातोघिन धागेनाधा ऽधातिट । घिनगिन
धातोघिन तिटघिन तीनाकता । तिटकिन तातीकिन
तागेनाता ऽतातिट । घिनगिन धातीगिन तिटघिन
तीनाकता ॥

३७. घिन्नधा तिटघिन धागेनाधा तिटघिन । धागेनाधा तिटघिन
धातोघिन तीनाकता । तिन्नता तिटकिन तागेनाता
तिटकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता ॥

३८. धागेनाधा तिटकृधा ऽधातिट तीनाकता । घिन्नधा तिटघिन
धातीघिन तीनाकता । तागेनाता तिटकृता ऽतातिट
तीनाकता । घिन्नधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता ॥

३९. तिटधागे नाधातिट धागेनाधा तिटतिट । घिन्नधा
तिटघिन तिटघिन तीनाकता । तिटतागे नातातिट
तागेनाता तिटतिट । घिन्नधा तिटघिन तिटघिन
तीनाकता ॥

४०. धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक धातिटधि । ऽन्नगिन धागेनक
तीनाकता तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन तागेनक
तातिटति । ऽन्नगिन धागेनक तीनाकता तीनाकता ॥

कायदा नं० १५

(पूरव)

यह कायदा पूरव-धराने का है और अप्रचलित भी है । इसकी लयबगारी बड़ी टेढ़ी है तथा बोल भी कुछ ऐसे ढंग के हैं, जोकि काफी रियाज के बाद ही लय में आ सकते हैं । वैसे इस कायदे की बन्धिश बड़ी ही सुन्दर है ।

×

२

१. धिन्ना धाऽङ् तकधी नाऽङ् । धातिट तिटधिन

०

३

तकतिम नाऽङ् । तिन्ना ताऽङ् तकतीं नाऽङ् । धातिट तिटधिन तकधी नाऽङ् ॥

२. धिन्ना धाऽङ् धिन्ना धाऽङ् । तकधी नाऽङ् धातिर-
किटधा तित्धातिरकिट । तिन्ना ताऽङ् तिन्ना ताऽङ् ।
तकधी नाऽङ् धातिरकिटधा तित्धातिरकिट ॥

३. धातिरकिटधा तित्धातिरकिट तकधी नाऽङ् । धातिर-
किटधा तित्धातिरकिट तकधी नाऽङ् । तातिरकिटता
तित्तातिरकिट तकतीं नाऽङ् । धातिरकिटधा तित्धा-
तिरकिट तकधी नाऽङ् ॥

४. धातिरकिटधा तित्धातिरकिट धातिरकिटधा तित्धातिरकिट ।
धातिरकिटधा तित्धातिरकिट तकधी नाऽङ् । तातिरकिटता
तित्तातिरकिट तातिरकिटता तित्तातिरकिट । धातिरकिटधा
तित्धातिरकिट तकधी नाऽङ् ॥

५. धातिरकिटधा तित्धातिरकिट ऽधातिरकिट ऽधातिरकिट ।
धातिरकिटतक धातिरकिटतक तकधी नाऽङ् । तातिर-
किटता तित्तातिरकिट ऽतातिरकिट ऽतातिरकिट । धातिर-
किटतक धातिरकिटतक तकधी नाऽङ् ॥

६. तकधी नाऽइ घातिट तिडघिन । नकधी नाऽइ घातिट तिडघिन । तकती नाऽइ तातिट तिडकिन । तकधी नाऽइ घातिट तिडघिन ॥
७. घातिट घिनतीना ऽघातिट तिडघिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽइ । तातिट किनतीना ऽतातिट तिडकिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽइ ॥
८. तकधी नकतक तिडतिट घिनतीना । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट घातिरकिटतक तिरकिटतीऽ । तकती नकतक तिडतिट किनतीना । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट घातिरकिटतक तिरकिटतीऽ ॥
९. घातिट घिनतीना तिडघिन तीनाकत । तकति नाऽइ घातिट तिडघिन । तातिट किनतीना तिडकिन तीनाकत । तकति नाऽइ घातिट तिडघिन ॥
१०. ऽघातिरकिट घाघातिरकिट घातिट तिडतिट । तिडघिन कघिनक तकधी नाऽइ । ऽतातिरकिट तातातिरकिट तातिट तिडतिट । तिडघिन कघिनक तकधी नाऽइ ॥
११. तिडघिन कघिनक घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तिडघिन कघिनक घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तिडकिन कतिनक तातिरकिटतक तित्तातिरकिट । तिडघिन कघिनक घातिरकिटतक तित्घातिरकिट ॥
१२. घिन्ना घाऽइ घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । घिन्ना घाऽइ घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तिन्ना ताऽइ तातिरकिटतक तित्घातिरकिट । घिन्ना घाऽइ घातिरकिटतक तित्घातिरकिट ॥
१३. तिडघिन कघिनक तकधी नाऽइ । घिन्ना घाऽइ तिडघिन तीनाकता । तिडकिन कतिनक तकती नाऽइ । घिन्ना घाऽइ तिडघिन तीनाकता ॥
१४. घातिट घिनतीना घातिट तिडघिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽइ । तातिट किनतीना तातिट तिडकिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽइ ॥

१५. धिन्ना धाऽड धिन्ना धाऽड । तकघी नाऽड धिन्ना
धाऽड । तिन्ना ताऽड तिन्ना ताऽड । तकघी नाऽड
धिन्ना धाऽड ॥
१६. धिन्नऽधा तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट ।
धिन्ना धाऽड तकघी नाऽड । तिन्नऽधा तिरकिटधातिर
किटतकतिरकिट तातातिरकिट । धिन्ना धाऽड तकघी नाऽड ॥
१७. धिनाऽधा तोनागेन धातोधागे धिनगिन । धिनाऽधा
तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट । तिनाऽधा
तोताकेन तातोनागे निनकिन । धिनाऽधा तिरकिटधातिर
किटतकतिरकिट धाधातिरकिट ॥
१८. तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट ।
धीनाऽधा तोधागेन तकघी नाऽड । तिरकिटधातिर
किटतकतिरकिट तातातिरकिट तातातिरकिट । धीनाऽधा
तोधागेन तकघी नाऽड ॥
- १९ तकघी नाऽड तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट । धाधा-
तिरकिट तिव्धातिरकिट धातिट तिटघिन । तकती
नाऽड तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट । धाधातिरकिट
तिव्धातिरकिट धातिट तिटघिन ॥
२०. ऽऽतिट तिटघिन धातिट धिनतीना । धातिरकिटतक
धीनाऽधा तोधागेन तिनगिन । ऽऽतिट तिनकिन तातिट
किनतीना । धातिरकिटतक धीनाऽधा तोधागेन तिनगिन ॥
२१. धातिट तिटकृधा ऽधातिरकिट धाधातिरकिट । धिनाऽधा
तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट तकतातिरकिट । तातिट
तिटकृता ऽतातिरकिट तातातिरकिट । धिनाऽधा तिरकिट-
तकतिर किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ॥
२२. धातिरकिटतक तिव्धातिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतक ।
तिव्धातिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतक तिव्धातिरकिट ।
तातिरकिटतक तिव्धातिरकिट तातातिरकिट तातिर-
किटतक । तिव्धातिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतक
तिव्धातिरकिट ॥

- २३ धिन्ना घाऽड घातिरकिटतक तातिरकिटतक । तिन्ना ताऽड घातिरविटतक तातिरकिटतक । तातिरकिटतक धिन्ना घाऽड घातिरविटतक । घातिरविटतक तातिरविटतक धिन्ना घाऽड ॥
२४. धिनाऽघा तिरकिटघाती घागेनाघा तीघागेन । घातिट तिटघिन तकधी नाऽड । तिनाऽता तिरविटताती तागेनाता तीनाकेन । घातिट तिटघिन तकधी नाऽड ॥
२५. घातिट तिटघिन ऽतिट तिटघिन । तिटतिट कृघातिट तकधी नाऽड । तातिट तिटकिन ऽतिट तिटकिन । तिटतिट कृघातिट तकधी नाऽड ॥
२६. तकधी नाऽड धिन्ना घाऽड । घातिट घिनतीना तकती नाऽड । तकती नाऽड तिन्ना ताऽड । घातिट घिनतीना तकती नाऽड ॥
- २७ तकधी नाऽड तकधी नाऽड । धिनाऽघा तीघागेन धिन्ना घाऽड । तकती नाऽड तकती नाऽड । धिनाऽघा तीघागेन धिन्ना घाऽड ॥
२८. धिन्ना घाऽड घातिरकिटघा ऽघातिरकिट । धिन्ना घाऽड घातिरकिटघा ऽघातिरविट । तिन्ना ताऽड तातिरकिटघा ऽतातिरकिट । धिन्ना घाऽड घातिरविटघा ऽघातिरविट ॥
२९. घातिरकिटतक तित्घातिरकिट धिन्ना घाऽड । तकधी नाऽड घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तातिरकिटतक तित्तातिरकिट तिन्ना ताऽड । तकधी नाऽड घातिरकिटतक तित्घातिरकिट ॥
- ३० धिन्ना घाऽड तिटघिन तीनाकता । धिन्ना घाऽड तिटघिन तीनाकता । तिन्ना ताऽड तिटकिन तीनाकता । धिन्ना घाऽड तिटघिन तीनाकता ॥
३१. तिटघिन तीनाकता तकधी नाऽड । तिटघिन तीनाकता तकधी नाऽड । तिटकिन तीनाकता तकती नाऽड । तिटघिन तीनाकता तकधी नाऽड ॥
३२. घातिट तिटघिन तिटघिन तीनाकता । धिन्ना घाऽड तकधी नाऽड । तातिट तिटकिन तिटकिन तीनाकता । धिन्ना घाऽड तकधी नाऽड ॥

कायदा नं० १६

(पूरव)

यह कायदा पूरव-घराने का है और धिरधिर' इसमें प्रधान बोल है, किन्तु इसकी 'धिरधिर' आधी हुयेलो मे बजेगी और यही इस कायदे की विशेषता भी है।

×

१. धातिर किटतक धिरतिट किडनग । धातिर किटतक

२

धिरतिट किडनग । तातिर किटतक तिरतिट किडनग ।

३

धातिर किटतक धिरतिट किडनग ॥

२ धिरतिट धिडनग धिरतिट धिडनग । धातिर धिडनग
तीना किडनग । तिरतिट किडनग तिरतिट किडनग ।
धातिर धिडनग तीना किडनग ॥

३ धिरतिट धिडनग धातिर किटतक । धिरतिट धिडनग
धातिर किटतक । तिरतिट किडनग तातिर किटतक ।
धिरतिट धिडनग धातिर किटतक ॥

४ धातिर किटतक धिरतिट धिडनग । धिरतिट धिडनग
धिरतिट धिडनग । तातिर किटतक तिरतिट किडनग ।
धिरतिट धिडनग धिरतिट धिडनग ॥

५. धिरतिट धिडनग ऽतिट धिडनग । धिरतिट धिडनग
धातिट धिडनग । तिरतिट किडनग ऽतिट किडनग ।
धिरतिट धिडनग धातिट धिडनग ॥

६ धातिट धिडनग धिरतिट धिडनग । धिरतिट धिडनग
धातिट धिडनग । तातिट किडनग तिरतिट किडनग ।
धिरतिट धिडनग धातिट धिडनग ॥

७. घातिट घिडनग धिरतिट घिडनग । धेत्धिर धिरतिट
घिडनग तिरकिट । तातिट किडनग तिरतिट किडनग ।
धेत्धिर धिरतिट । घिडनग तिरकिट ॥
८. धेत्धेत् धेत्धेत् धिरतिट घिडनग । धेत्धेत् धेत्धेत्
धिरतिट घिडनग । तेत्तेत् तेत्तेत् तिरतिट किडनग
धेत्धेत् धेत्धेत् धिरतिट घिडनग ॥
९. धेत्धेत् धिरतिट घिडनग धेत्धेत् । धिरतिट घिडनग
धिरतिट घिडनग । तेत्तेत् तिरतिट किडनग तेत्तेत् ।
धिरतिट घिडनग धिरतिट घिडनग ॥
१०. धिरतिट घिडनग ऽतिट घिडनग । धिरतिट घिडनग
तीना किडनग । तिरतिट किडनग ऽतिट किडनग ।
धिरतिट घिडनग तीना किडनग ॥
११. धिरतिट घिडनग धिरतिट घिडनग । धिरतिट घिडनग
धिरतिट घिडनग । तिरतिट किडनग तिरतिट किडनग
धिरतिट घिडनग धिरतिट घिडनग ॥
१२. धेत्ऽ धेत्ऽ धेत्धेत् धेत्धेत् । धिरतिट घिडनग
तीना घिडनग । तेत्ऽ तेत्ऽ तेत्तेत् तेत्तेत् ।
धिरतिट घिडनग तीना घिडनग ॥
१३. घातिर किटतक धिरतिट घिडनग । धिरतिट घिडनग
तीना किडनग । तातिर किटतक तिरतिट किडनग ।
धिरतिट घिडनग तीना किडनग ॥
१४. घातिर किटतक घातिर किटतक । धिरतिट घिडनग
धिरतिट घिडनग । तातिर किटतक तातिर किटतक ।
धिरतिट घिडनग धिरतिट घिडनग ॥
१५. घाऽ ऽधर धिरतिट घिडनग । घातिट घिडनग
तीना किडनग । ताऽ ऽतिर तिरतिट किडनग ।
घातिट घिडनग तीना किडनग ॥

१६. घाऽ धिर धिरतिट धिङनग । ऽतिट धिङनग ऽतिट धिङनग । ताऽ ऽतिर तिरतिट किङनग । ऽतिट धिङनग ऽतिट धिङनग ॥
१७. तिरकिट तगतिर किटतक धिरतिट । किङनग घातिट धिङनग तिरकिट । तिरकिट तगतिर किटतक तिरतिट । धिङनग घातिट धिङनग तिरकिट ॥
१८. घातिर धिङनग ऽतिट धिङनग । ऽतिट धिङनग धिरतिट धिङनग । तातिर किङनग ऽतिट किङनग । ऽतिट धिङनग धिरतिट धिङनग ॥
१९. घाऽ घातिट धिङनग धिरतिट । धिङनग धिरधिर धिङनग तीना । ताऽ तातिट किङनग तिरतिट । धिङनग धिरधिर धिङनग तीना ॥
२०. तीना तिरकिट घातिर किटतक । तगतिर किटतक धिरतिट धिङनग । तीना तिरकिट तातिर किटतक । तगतिर किटतक धिरतिट धिङनग ॥
२१. धिरतिट धिङनग तीना किङनग । तातिर किटतक तीना किङनग । तिरतिट किङनग तीना किङनग । तातिर किटतक तीना किङनग ॥
२२. तीना धिङनग तिरकिट तीना । धिङनग तिरकिट तातिर किटतक । तीना किङनग तिरकिट तीना । धिङनग तिरकिट तातिर किटतक ॥
२३. घाऽ घातिट धिङनग धिरधिर । धिरतिट धिङनग तीना किङनग । ताऽ तातिट किङनग तिरतिर । धिरतिट धिङनग तीना किङनग ॥
२४. घाघा तिरकिट घातिट धिङनग । धिरतिट धिङनग घातिट धिङनग । ताता तिरकिट तातिट किङनग । धिरतिट धिङनग घातिट धिङनग ॥
२५. धिङनग तिरकिट तातिर किटतक । धिरधिर किटतक तिरकिट तगतिर । किङनग तिरकिट तातिर किटतक धिरधिर किटतक तिरकिट तगतिर ॥

कायदा नं० १७

(अजराड़ा-दिल्ली)

इस कायदे का प्रारम्भ अजराड़ा-अग से होता है। बाद में दिल्ली का अग और आखिर में कुछ फरखावादी गते-जैसी चाल आती है। खैर, यह कायदा दिल्ली और अजराड़ा के सम्मिश्रण से बना है। मुझे यह कायदा पूरव-घराने के विद्यार्थी द्वारा मिला है। यह कायदा अजराड़ा और दिल्ली का होते हुए भी पूरव की लचक लिए हुए है।

×

२

१ धाधिडनगधे स्तुधगेन धाऽऽधा गेनतक । घिनाकत घेधेनक

०

धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताकिडनगते स्तुतगेन

३

ताऽऽता गेनतक । घिनाकन घेधेनक धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

२ धाधिडनगधे स्तुधगेन धाधिडनगधे स्तुधगेन । धिरधिर-
किटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
ताकिडनगते स्तुतगेन ताकिडनगते स्तुतगेन । धिरधिर-
किटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

३ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाधिडनगधे स्तुधगेन ।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाधिडनगधे स्तुधगेन ॥
तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताकिडनगते स्तुतगेन ।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाधिडनगधे स्तुधगेन ॥

४. धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाऽऽधा गेनतक । धिरधिर-
किटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।

तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताऽऽता केनतक । धिरधिर-
किटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

५. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिर-
किटतक । धाधिङनगधे ऽधगेन धाऽऽघा केनतक । तिरतिर-
किटतक तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ।
धाधिङनगधे ऽधगेन धाऽऽघा केनतक ॥

६. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिर-
किटतक । धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिनाकत
धेधेनक । तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक
तिरतिरकिटतक । धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिनाकत
धेधेनक ॥

७. धेधेनक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिनाकत । धेधेनक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिनाकत । केकेनक
तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक किनाकत । धेधेनक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिनाकत ॥

८. धिरधिरकत् धिरधिरकत् धाधिङनगधे ऽधगेन । धाधिङ-
नगधे ऽधगेन धिरधिरकिटतक तानिरकिटतक ।
तिरतिरकत् तिरतिरकत् ताकिङनगधे ऽतमेन । धाधिङनगधे
ऽधगेन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

९. धाधिङनगधे ऽधगेन ऽऽघा गिनतक । धेधेनक धेधेनक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताकिङनगधे ऽतमेन
ऽऽऽता किनतक । धेधेनक धेधेनक धिरधिरकिटतक
तातिरकिटतक ॥

१०. धाऽऽघा गिनतक ऽऽऽघा गिनतक । धिरधिरकिटतक तातिर-
किटतक ऽऽऽघा गिनतक । ताऽऽता किनतक ऽऽऽता
किनतक । धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक ॥

११. धिरधिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक धिरधिरकिटतक ।
धिरधिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक धिरधिरकिटतक ।
तिरतिरकिटतक ऽऽऽता किनतक तिरतिरकिटतक ।
धिरधिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक धिरधिरकिटतक ॥

१२. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक SSSघा गिनतक ।
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक SSSघा गिनतक ।
 तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक SSSता गिनतक ।
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक SSSघा गिनतक ॥

१३. SSSघा गिनतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
 SSSघा गिनतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
 SSSता गिनतक तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक ।
 SSSघा गिनतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

१४. घागेनघा Sघागेन घागेनघा Sघागेन । घाSSघा गिनघेत्
 धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताकेनता Sताकेन
 ताकेनता Sताकेन । घाSSघा गिनघेत् धिरधिरकिटतक
 तातिरकिटतक ॥

१५. धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घाSSघा गेनतक ।
 धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घाSSघा गेनतक ।
 तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताSSता केनतक ।
 धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घाSSघा गेनतक ॥

१६. घाSSघा गेनतक घेघेनक धिरधिरकिटतक । घाSSघा
 गेनतक घेघेनक धिरधिरकिटतक । ताSSता केनतक ।
 केकेनक तिरतिरकिटतक । घाSSघा गेनतक घेघेनक
 धिरधिरकिटतक ॥

१७. घाघिङ्गनगधे Sधगेन धिरधिरकिटतक घागेनती ।
 नकधिन घागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक ।
 ताकिङ्गनगधे Sतकेन तिरतिरकिटतक ताकेनती ।
 नकधिन घागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक ॥

१८. धिरधिरकिटतक घागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक घागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक ।
 तिरतिरकिटतक ताकेनती नकधिन तिरतिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक घागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक ॥

१९. घिनाकत घाघिङ्गनगधे Sधगेन धिरधिरकिटतक ।

धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाधिडनगधे ऽतुधगेन ।
 बिनाकत ताकिडनगते ऽतुतगेन तिरतिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाधिडनगधे ऽतुधगेन ॥

२०. धिरधिरकिटतक धिनाकत धाधिडनगधे ऽतुधगेन ।
 धिरधिरकिटतक धिनाकत धाधिडनगधे ऽतुधगेन ।
 तिरतिरकिटतक बिनाकत ताकिडनगधे ऽतुतगेन ।
 धिरधिरकिटतक धिनाकत धाधिडनगधे ऽतुधगेन ॥

२१. धाधिडनगधे ऽतुधगेन धाधिडनगधे ऽतुधगेन । धिनाकत
 धिरधिरकिटतक धाधिडनगधे ऽतुधगेन । ताकिडनगते
 ऽतुतगेन ताकिडनगते ऽतुतगेन । धिनाकत धिरधिरकिटतक
 धाधिडनगधे ऽतुधगेन ॥

२२. धाऽधा गेनधा ऽऽधा गेनतक । धिरधिरकिटतक धाऽऽ
 धागेनती ऽधागेन । ताऽता गेनता ऽऽता गेनतक ।
 धिरधिरकिटतक धाऽऽ धागेनती ऽधागेन ॥

२३. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धेधेनक धिरधिरकिटतक ।
 धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ।
 तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक केकेनक तिरतिरकिटतक ।
 धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२४. धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिनकत धिरधिरकिटतक । धाधिडनगधे
 ऽतुधगेन धिनकत धिरधिरकिटतक । ताधिडनगते ऽतुतगेन
 धिनकत तिरतिरकिटतक । धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिनकत
 धिरधिरकिटतक ॥

२५. धिरधिरकिटतक धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिरधिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिरधिरकिटतक ।
 तिरतिरकिटतक ताकिडनगते ऽतुतगेन तिरतिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक धाधिडनगधे ऽतुधगेन धिरधिरकिटतक ॥

कायदा नं० १८

(पूरव)

यह कायदा पूरव-धराने का है, किन्तु फिर भी इसका चलन कुछ-कुछ दिल्ली-अंग लिए हुए है । 'तिरकिट' शब्द पर जोर देकर बजाने से इसकी विशेषता में और भी चार चाँद लग जाएँगे, क्योंकि इस कायदे की ध्वनिश रेखा-जैसी है ।

×

१. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ।

२

धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।

०

तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट ।

३

धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ॥

२. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ।

धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ।

तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट ।

धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ॥

३. धाधातिरकिट धाधातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना ।

धाधातिरकिट धाधातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना ।

तातातिरकिट तातातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना ।

धाधातिरकिट धाधातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना ॥

४. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा ।

तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट ।

तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तागेनाता ।

तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट ॥

- ५ धाधातिरकिट तक्तातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ।
 धाधातिरकिट तक्तातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ।
 तातातिरकिट तक्तातिरकिट तागेनाता तिरकिटतागे ।
 धाधातिरकिट तक्तातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ॥
- ६ धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ।
 धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ।
 ताताऽता तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट ।
 धाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट ॥
- ७ धागेनाधा तिरकिटधागे धागेनाधा तिरकिटधागे ।
 नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे ।
 तागेनाता तिरकिटतागे तागेनाता तिरकिटतागे ।
 नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे ॥
- ८ धाधा धा तिरकिटधागे धाधाऽधा तिरकिटधागे ।
 नाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट ।
 ताताऽता तिरकिटतागे ताताऽता तिरकिटतागे ।
 नाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट ॥
- ९ तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधा-
 तिरकिट । धागेनाधा तिरकिटधागे धाधातिरकिट
 धाधातिरकिट । तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट
 तातातिरकिट । धागेनाधा तिरकिटधागे धाधातिरकिट
 धाधातिरकिट ॥
- १० धाधातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट ऽधातिरकिट ।
 धाधातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट ऽधातिरकिट ।
 तातातिरकिट तिरकिटतागे नातातिरकिट ऽधातिरकिट ।
 धाधातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट ऽधातिरकिट ॥
- ११ धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तक्तातिरकिट ।
 धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तक्तातिरकिट ।

तागेनाता तिरकिटतोना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।
धागेनाधा तिरकिटधीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ॥

१२. तिरकिटतोना किटतकतिरकिट धागेनाधा तिरकिटतोना ।
ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तकतातिरकिट धाधातिरकिट ।
तिरकिटतोना किटतकतिरकिट तागेनाता तिरकिटतोना ।
ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तकतातिरकिट धाधातिरकिट ॥

१३. धाधातिरकिट तकतातिरकिट तकतानिरकिट धाधा-
तिरकिट । तकतातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट
धाधातिरकिट । तातातिरकिट तकतातिरकिट तकतातिरकिट
तातातिरकिट । तकतातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट
धाधातिरकिट ॥

१४. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा ।
तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ।
तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तागेनाता ।
तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ॥

१५. तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ।
नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट ।
तिरकिटधागे नातातिरकिट तागेनाता तिरकिटतागे ।
नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट ॥

१६. धागेनाधा ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
धागेनाधा ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
तागेनाता ऽतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
धागेनाधा ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ॥

१७. धागेनाधा तीनाकिटतक धागेनाधा ऽधातिरकिट ।
धागेतिरकिट तीनाकिटतक धागेनाधा ऽधातिरकिट ।
तागेनाता तीनाकिटतक तागेनाता ऽतातिरकिट ।
धागेतिरकिट तीनाकिटतक धागेनाधा ऽधातिरकिट ॥

१८. तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना धाधातिरकिट ।
 तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना धाधातिरकिट ।
 तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना तातातिरकिट ।
 तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना धाधातिरकिट ॥

१९. धागेनाधा तिरकिटधागे धागेतीना किङ्गनगतिरकिट ।
 धागेनाधा तिरकिटधागे धागेतीना किङ्गनगतिरकिट ।
 तागेनाता तिरकिटतागे तागेतीना किङ्गनगतिरकिट ।
 धागेनाधा तिरकिटधागे धागेतीना किङ्गनगतिरकिट ॥

२०. किटतकतिरकिट तकतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
 किटतकतिरकिट तकतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
 किटतकतिरकिट तकतातिरकिट तागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
 किटतकतिरकिट तकतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ॥

२१. धागेतीना किङ्गनगतिरकिट नगतगतिरकिट तकतातिरकिट ।
 धागेनाधा तिरकिटतीना तिरकिटतीना ऽधातिरकिट ।
 तागेतीना किङ्गनगतिरकिट नगतगतिरकिट तकतातिरकिट ।
 धागेनाधा तिरकिटतीना तिरकिटतीना ऽधातिरकिट ॥

२२. ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ।
 ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ।
 ऽतातिरकिट तातातिरकिट तागेनाता तिरकिटतीना ।
 ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ॥

२३. धागेनाधा ऽऽतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।
 तिरकिटतकतिर किटतकतीना तकतिरकिटतक ऽऽतीना ।
 तागेनाता ऽऽतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।
 तिरकिटतकतिर किटतकतीना तकतिरकिटतक ऽऽतीना ॥

२४. ऽतीनाऽ तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट ।
 धातीनाऽ ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धातीनाऽ । ऽतीनाऽ

तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट तातातिरकिट । घातीनाऽ
ऽधातिरकिट घाघातिरकिट घातीनाऽ ॥

२५. धागेनाघा तिरकिटतीना ऽधातिरकिट ऽधातिरकिट ।
ऽधाऽऽ ऽधाऽऽ तीनाकिङ्गनग तिरकिटतीना । तागेनाता
तिरकिटतीना ऽतातिरकिट ऽतातिरकिट । ऽधाऽऽ ऽधाऽऽ
तीनाकिङ्गनग तिरकिटतीना ॥

कायदा नं० १९

(पूरव)

इस कायदे की लयकारी अजराड़ा-धराने से मिलती है, किन्तु यह कायदा पूरव-धराने का है। 'तेत्' शब्द पर जोर देने से इस कायदे की विशेषता बह जाती है।

१. धगेन [×] घाऽऽ ^२ तिरकिटतक तेत्ऽ । धातिरकिट ^३ धातिट
^० कतग दगिन । तगेन ^३ ताऽऽ तिरकिटतक तेत्ऽ । धातिरकिट
 धातिट कतग दगिन ॥
२. धगेन घाऽऽ धगेन धातिरकिट । धातिट घाऽऽ कतग
 दगिन । तगेन ताऽऽ तगेन तातिरकिट । धातिट घाऽऽ
 कतग दगिन ॥
३. धगेन धगेन धातिरकिट धातिट । घाऽऽ धगेन घाऽऽ
 धगेन । तगेन तगेन तातिरकिट तातिट । घाऽऽ धगेन
 घाऽऽ धगेन ॥
४. धगेन घाऽऽ धगेन घाऽऽ । तिरकिटतक तेत् धगेन
 घाऽऽ । तगेन ताऽऽ तगेन ताऽऽ । तिरकिटतक तेत्
 धगेन घाऽऽ ॥
५. तिरकिटतक तेत् धगेन घाऽऽ । धातिरकिट धातिट कतग
 दगिन । तिरकिटतक तेत् तगेन ताऽऽ । धातिरकिट धातिट
 कतग दगिन ॥
६. धातिरकिट धातिट कतग दगिन । धगेन घाऽऽ तिरकिटतक
 तेत् । तातिरकिट तातिट कतग दगिन । धगेन घाऽऽ
 तिरकिटतक तेत् ॥

७. तिरकिटतक तातिरकिट धगेन घाऽऽ । घातिरकिट धगेन घाऽऽ धगेन । तिरकिटतक तातिरकिट तगेन ताऽऽ । घातिरकिट धगेन घाऽऽ धगेन ॥

८. घातिरकिट तातिरकिट धगेन घातिरकिट । घातिरकिट धगेन घातिरकिट धगेन । तातिरकिट तातिरकिट तगेन तातिरकिट । घातिरकिट धगेन घातिरकिट धगेन ॥

९. घातिरकिट धागेन घाऽऽ घातिरकिट । धागेन घाऽऽ घातिरकिट धागेन । तातिरकिट तागेन ताऽऽ तातिरकिट । धागेन घाऽऽ घातिरकिट धागेन ॥

१०. धागेन घातिरकिट घाऽऽ धागेन । घातिरकिट घाऽऽ घातिरकिट धागेन । तागेन तातिरकिट ताऽऽ तागेन । घातिरकिट घाऽऽ घातिरकिट धागेन ॥

११. घातिरकिट धागेन तिरकिटतक तेव् । घातिरकिट धागेन कतग दिगन । तातिरकिट तागेन तिरकिटतक तेव् । घातिरकिट धागेन कतग दिगन ॥

१२. धागेन घाऽऽ तिरकिटतक तेव् । घातिरकिट धागेन कतग दिगन । तागेन ताऽऽ तिरकिटतक तेव् । घातिरकिट धागेन कतग दिगन ।

१३. घाऽऽ धागेन तिरकिटतक तातिरकिट । तातिरकिट तिरकिटतक घातिरकिट धागेन । ताऽऽ तागेन तिरकिटतक तातिरकिट । घातिरकिट तिरकिटतक घातिरकिट धागेन ॥

१४. घाऽऽ धागेन घाऽऽ घाऽऽ । धागेन घाऽऽ घाऽऽ धागेन । ताऽऽ तागेन ताऽऽ ताऽऽ । धागेन घाऽऽ घाऽऽ धागेन ॥

१५. घाऽऽ धागेन घातिरकिट धागेन । घाऽऽ धागेन

धातिरकिट धागेन । ताऽऽ तागेन तातिरकिट
तागेन । धाऽऽ धागेन धातिरकिट धागेन ॥

१६. धातिरकिट धागेन धाऽऽ धागेन । धातिरकिट
धागेन धाऽऽ धागेन । तातिरकिट तागेन
ताऽऽ तागेन । धातिरकिट धागेन धाऽऽ धागेन ॥

१७. तिरकिटतक तातिरकिट धातिरकिट धागेन ।
तिरकिटतक तातिरकिट धातिरकिट धागेन ।
तिरकिटतक तातिरकिट तातिरकिट तागेन ।
तिरकिटतक तातिरकिट धातिरकिट धागेन ॥

१८. धागेन धाऽऽ तिरकिटतक तेव् । किटतक
तेव् धातिरकिट धागेन । धागेन धाऽऽ
तिरकिटतक तेव् । तिरकिटतक तेव् धातिरकिट
धागेन ॥ तागेन ताऽऽ तिरकिटतक तेव् । तिरकिटतक
तेव् तातिरकिट तागेन । धागेन धाऽऽ
तिरकिटतक तेव् । तिरकिटतक तेव् धातिरकिट
धागेन ॥

१९. धाऽऽ धागेन तिनक धातिरकिट । धातिरकिट
धागेन कतग दिगन । ताऽऽ तागेन
तिनक तातिरकिट । धातिरकिट धागेन कतग
दिगन ॥

२०. तिरकिटतक तिरकिटतक धाऽऽ धागेन । तिरकिटतक
तिरकिटतक धाऽऽ धागेन । तिरकिटतक तिरकिटतक
ताऽऽ तागेन । तिरकिटतक तिरकिटतक धाऽऽ
धागेन ॥

२१. तिरकिटतक धाऽऽ धागेन तिनक । तिरकिटतक
धाऽऽ धागेन तिनक । तिरकिटतक ताऽऽ
तागेन तिनक । तिरकिटतक धाऽऽ धागेन
तिनक ॥

२२. घाऽऽ घाऽऽ घागेन तिनक । घाऽऽ घाऽऽ
 घागेन तिनक । ताऽऽ ताऽऽ तागेन तिनक ।
 घाऽऽ घाऽऽ घागेन तिनक ॥

२३. घाऽऽ घागेन तिरकिटतक तेव् । घातिरकिट
 घागेन कतग दिगन । ताऽऽ तागेन
 तिरकिटतक तेव् । घातिरकिट घागेन कतग दिगन ॥

२४. घागेन घाऽऽ घाऽऽ घागेन । घातिरकिट
 घागेन कतग दिगन । तागेन ताऽऽ ताऽऽ
 तागेन । घातिरकिट घागेन कतग दिगन ॥

२५. कतग दिगन घातिरकिट घातिट । घाऽऽ घातिट
 कतग दिगन । कतक तिगन तातिरकिट
 तातिट । घाऽऽ घातिट कतग दिगन ॥

२६. घातिरकिट घातिट घाऽऽ घातिट । घाऽऽ घातिट
 कतग दिगन । तातिरकिट तातिट ताऽऽ तातिट ।
 घाऽऽ घातिट कतग दिगन ॥

२७. कतग दिगन घाऽऽ कतग । दिगन घाऽऽ
 घातिरकिट घागेन । कतग तिगन ताऽऽ कतग ।
 दिगन घाऽऽ घातिरकिट घागेन ॥

२८. घातिरकिट घागेन कतग दिगन । घागेन घाऽऽ
 तिरकिटतक तेव् । तातिरकिट तागेन कतग
 तिगन । घागेन घाऽऽ तिरकिटतक तेव् ॥

२९. तेव् घातिरकिट घागेन घाऽऽ । तेव् घातिरकिट घागेन
 घाऽऽ । तेव् तातिरकिट तागेन ताऽऽ । तेव् घातिर-
 किट घागेन घाऽऽ ॥

३०. घागेन तेव् घातिरकिट घागेन । घागेन तेव् घातिरकिट
 घागेन । तागेन तेव् तातिरकिट तागेन । घागेन तेव्
 घातिरकिट घागेन ॥

३१. तेव् घातिरकिट घागेन घातिरकिट । तेव् घातिरकिट
 घागेन घातिरकिट । तेव् तातिरकिट तागेन तातिरकिट ।
 तेव् घातिरकिट घागेन घातिरकिट ॥

३२. धागेन धाऽऽ तेत् धागेन । धाऽऽ तेत् धागेन धातिरकिट ।
तागेन ताऽऽ तेत् तागेन । धाऽऽ तेत् धागेन धातिरकिट
३३. धागेन धातिरकिट धाऽऽ धागेन । तिनक धाऽऽ धागेन
तिनक । तागेन तातिरकिट ताऽऽ तागेन । धिनक
धाऽऽ धागेन धिनक ॥
३४. तिरकिटतक तेत् 'धातिरकिट धागेन । तेत् धागेन
धातिरकिट धागेन । तिरकिटतक तेत् तातिरकिट तागेन ।
तेत् धागेन धातिरकिट धागेन ॥
३५. धागेन धागेन धातिरकिट धातिरकिट । धातिरकिट धागेन
धागेन धागेन । तागेन तागेन तातिरकिट तातिरकिट ।
धातिरकिट धागेन धागेन धागेन ॥
३६. धागेन धाऽऽ ऽऽऽ धागेन । धातिरकिट धातिरकिट
धातिरकिट धागेन । तागेन ताऽऽ ऽऽऽ तागेन । धातिर-
किट धातिरकिट धातिरकिट धागेन ॥
३७. धागेन तिनक धाऽऽ ऽऽऽ । धातिरकिट धागेन ऽऽऽ
तिरकिटतक । तागेन तिनक ताऽऽ ऽऽऽ । धातिरकिट
धागेन ऽऽऽ तिरकिटतक ॥
३८. तिरकिटतक तातिरकिट धाऽऽ ऽऽऽ । धागेन तिरकिटतक
तातिरकिट धागेन । तिरकिटतक तातिरकिट ताऽऽ ऽऽऽ ।
धागेन तिरकिटतक तातिरकिट धागेन ॥
३९. धागेन धातिरकिट धातिरकिट धागेन । धातिरकिट
धातिरकिट धागेन धातिरकिट । तागेन तातिरकिट
तातिरकिट तागेन । धातिरकिट धातिरकिट धागेन
धातिरकिट ॥
४०. धातिरकिट धागेन धाऽऽ धाऽऽ । धागेन धातिरकिट
धाऽऽ धागेन । धातिरकिट धागेन धाऽऽ धाऽऽ । धागेन
धातिरकिट धाऽऽ धागेन ॥ तातिरकिट तागेन ताऽऽ ताऽऽ ।
तागेन तातिरकिट ताऽऽ तागेन । धातिरकिट धागेन
धाऽऽ धाऽऽ । धागेन धातिरकिट धाऽऽ धागेन ॥

कायदा नं० २०

(पूरव)

यह कायदा पूरव-घराने का है, किन्तु इस कायदे का जन्म बनारस के तबला-विद्वानों द्वारा हुआ ।-इस कायदे में कहरवा की लचकती हुई चाल तथा 'धिरधिरकिटतक' की विशेष तैयारी, इन दोनों का समावेश बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है ।

×

२

१. तकिटधा तिरकिटधिट धागेनाति नकधिन । नातकधा

०

तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तकिटता

३

तिरकिटतिट तागेनाति नकतिन । नातकधा तिरकिटधेत्

धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२. तकिटधा तिरकिटधिट धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिर-
किटतक । तकिटता तिरकिटतिट तातिरकिटतक तिरतिर-
किटतक । धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक
धिरधिरकिटतक ॥

३. धागेनाति नकधिन तिरकिटधिट धागेनाति । नकतिन
तिरकिटधिट धागेनाति नकधिन । तागेनाति नकतिन
तिरकिटतिट तागेनाति । नकधिन तिरकिटधिट धागेनाति
नकधिन ॥

४. धागेनाति नकधागे नातिनक धिरधिरकिटतक । नातकधा
तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तागेनाति
नकतागे नातिनक धिरधिरकिटतक । नातकधा तिरकिटधेत्
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

५. तिरकिटघिट घिटधागे नाधातिरकिट धिरधिरकिटतक ।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिर-
किटतक । तिरकिटतिट तिटतागे नातातिरकिट धिरधिर-
किटतक । धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक
धिरधिरकिटतक ॥
६. तकिटधा ऽधातिरकिट धागेनति नकधिन । तकिटधा
ऽधातिरकिट धागेनति नकधिन । तकिटता ऽतातिरकिट
तागेनति नकतिन । तकिटधा ऽधातिरकिट धागेनति
नकधिन ॥
७. धागेनाती नकधिन धाऽऽति नकधिन । धागेनाती नकधिन
धाऽऽति नकधिन । तागेनाती नकतिन ताऽऽति नकतिन ।
धागेनाती नकधिन धाऽऽधि नकधिन ॥
८. नातकता तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक धाऽऽऽ । धागेनाति
नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । नातकता
तिरकिटतेत् तिरतिरकिटतक ताऽऽऽ । धागेनाति नकधिन
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥
९. तकिटधा ऽधातिरकिट धाऽऽधि नकधिन । धातिरकिटतक
धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक । तकिटता
ऽतातिरकिट ताऽऽति नकतिन । धातिरकिटतक धिरधिर-
किटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥
१०. धिरधिरकिटतक धाऽ धिरधिरकिटतक धागेनति । नकधिन
धिरधिरकिटतक धागेनाति नकधिन । तिरतिरकिटतक
ताऽऽ तिरतिरकिटतक तागेनाति । नकधिन धिरधिरकिटतक
धागेनाति नकधिन ॥
११. तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक धाऽधि नकधिन । धेत्धिर-
किटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक तातिरकिटतक ।
तिरकिटतेत् तिरतिरकिटतक ताऽति नकतिन । धेत्धिर-
किटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१२. तकिटघा ऽघातिरकिट घातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
 घाऽऽ धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक धिरधिर-
 किटतक । तकिटता ऽघातिरकिट तातिरकिटतक
 तिरतिरकिटतक । घाऽऽ धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक
 धिरधिरकिटतक ॥

१३. तिरकिटधेत् धेत्धिरकिटतक घातिरकिटतक तातिर-
 किटतक । धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक
 घातिरकिटतक । तिरकिटतेत् तेत्तिरकिटतक तातिरकिटतक
 तातिरकिटतक । धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिर-
 किटतक घातिरकिटतक ॥

१४. तिरकिटघिट घिटघिट धागेनाति नकधिन । तिरकिटघिट
 घिटघिट धागेनाति नकधिन । तिरकिटतिट तिटतिट
 तागेनाति नकतिन । तिरकिटघिट घिटघिट धागेनाति
 नकधिन ॥

१५. घिटघिट धागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक । घिटघिट
 धागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक । तिटतिट तागेनाती
 नकतिन तिरतिरकिटतक । घिटघिट धागेनाती नकधिन
 धिरधिरकिटतक ॥

१६. घिटघिट घिटघिट धागेनाती नकधिन । घिटघिट
 घिटघिट धागेनाती नकधिन । तिटतिट तिटतिट
 तागेनाती नकतिन । घिटघिट घिटघिट धागेनाती
 नकधिन ॥

१७. धागेनाती नकधिन घिटघिट धिरधिरकिटतक । धागेनाती
 नकधिन घिटघिट धिरधिरकिटतक । तागेनाती नकतिन
 तिटतिट तिरतिरकिटतक । धागेनाती नकधिन घिटघिट
 धिरधिरकिटतक ॥

१८. नातकघा ऽघातिरकिट घिटघिट धिरधिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक घिटघिट ।
 नातकता ऽतातिरकिट तिटतिट तिरतिरकिटतक ।
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक
 घिटघिट ॥

१९. घिटघागे नातिनक धिनघागे नाघातिरकिट । घागेनाती
 नकधिन धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक । तिटतागे
 नातिनक तिनतागे नातातिरकिट । घागेनाती नकधिन
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

२०. घागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक घागेनाती । नकधिन
 धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तागेनाती
 नकधिन तिरतिरकिटतक तागेनाती । नकधिन धिरधिरकिटतक
 धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

संगीत-सम्बन्धी प्रकाशन

बाल संगीत शिष्टा तीन भागों में ३-००

संगीत किशोर १-०५

हार्दिकसुख संगीत शारद २-००

संगीत शारद १-२५

'कविकुसुमसुख मालिका', १ १-२५

" " भाग २ १०-००

" " भाग ३ १४-००

" " भाग ४ १४-००

" भाग ५ व ६ मध्येक १०-००

संगीत विशारद ६-००

संगीत निष्पन्थावली ३-००

संगीत चर्चना ७-००

संगीतकादम्बिनी ७-००

भातखण्डे संगीतशास्त्र १ छा ६-००

" " २ छा ७-००

" " ३ छा ७-००

" " ४ छा १६-००

गारिकुसुमभात भाग २-३ ८-५०

संगीत सागर ७-००

सितसुख २-५०

बेला विज्ञान ६-००

सितार मालिका ६-००

सितार शिष्टा ४-००

दुन्दरी गायकी ३-५०

दुन्दरी संगीतचरण भाग-१ ११-००

सङ्गल संगीत ३-००

सैन्धी गारदर २-००

संगीत पद्धतियों का अध्ययन ३-००

स्वरमालिका २-५०

रवीन्द्र संगीत ३-५०

छ.भा.संगीत का स. इतिहास २-५०

मुर संगीत भाग १, २ मध्येक २-००

भारतीय संगीत का इतिहास १-००

कायदा और पेयकार मैकटी २-५०

तास नातंरह " ६-००

तखले पर दिखली और मुरव १-५०

कमलसित कायदे और गत ३-००

नृ प-तखला प्रभाकर २ भागों में १-५०

तास प्रकाश ६-००

संगीत कृत्याय १-००

साखारस संगीत शिष्टा ७-००

राव कोष १-२५

साधर्व संगीत प्रवेशिका ३-५०

तास अंक ५-००

दुन्दरी अंक ३-००

संगत संगीत अंक ३-५०

राष्ट्रीय संगीत अंक ३-५०

राग अंक ४-००

वादा संगीत अंक ३-५०

कल्याण साट अंक ४-००

विलावल साट अंक ४-००

मैरव साट अंक ४-००

पूर्वी साट अंक ३-००

खगल साट अंक ३-००

काकी साट अंक ३-००

नारदा साट अंक ३-००

तोड़ी साट अंक ३-००

यासावरी साट अंक ३-००

मैरवी साट अंक ३-००

कर्नाटक संगीत अंक ४-००

मुपद्वार अंक ४-००

मुद्वार अंक ४-००

धीक-संगीत अंक ४-००

गलल अंक ४-००

तरागा अंक ४-००

काद-संगीत अंक ४-००

हरिदास अंक १-२५

रगत जयन्ती अंक ४-००

नृत्य अंक ३-५०

कथकल नृत्यकला ३-००

नृत्य भारती ४-००

कथक नृत्य १०-००

भारत के लोकनृत्य (सवित्र) १-००

नपुर धीर् २-५०

नृत्तिक गारदर २-५०

नृत्तिक गारदर (छद्म) २-५०

स्वरमेल कलानिधि १-२५

संगीत दर्पण २-५०

विष्णुसंगीत १९६३ के १२ अंक १०-००

" १७, १८ मध्येक १०-००

सावाज सुरीली कैसे करें ? ३-५०

कमलसित राव तीन भागों में ३-००

सितार गारदर २-००

भातखण्डे संगीत पाठनामा १-५०





| | | | |
|---------------------------------------|-------|---------------------|------|
| रविशंकर के आर्कैडा | १-०० | इसगुस्ते | २-०० |
| हिन्दी संगीत रत्नाकर (भाग १) ० | ०० | काका की कचहरी " | १-०० |
| श्रुतिमित्र निरर (ईगलिय) ६ अक्षर ० ४० | | काकदुत (परहलारन) " | २-४० |
| संगीत विभाषा | २०-०० | काका के मधुन | १-०० |
| विशुद्धा (हारम कविताएँ) | १-०० | काका की कुलपट्टियाँ | १-०० |
| मयार | १-०० | काका के कहरहे | १-०० |
| दुलगी | १-०० | मदामूर्य मग्नेसन | १-०० |
| काका के कारगुन " | २-४० | काकाकोछा | १-०० |
| काका की क'कट्टेछ " | २-०० | काका के चढ़ाके | १-०० |
| मनोरस | १-०० | गुन मग्द सपह | १-०० |

संगीत शास्त्रीय संगीत का प्रतिनिधि मासिक पत्र : इसके द्वारा

आप घर बैठे संगीत-कला के सम्बन्ध में बहुमूल्य जानकारी प्राप्त कर सकते हैं। वार्षिक मूल्य ढाक-ब्यय सहित ११)४०; एक प्रति का मूल्य १) : माहक जनवरी से बनाए जाते हैं।

फिल्म-संगीत फिल्म संगीत का सचित्र त्रैमासिक पत्र . इसकी

सहायता से आपको फिल्म-संगीत-सम्बन्धी तप-नीकी जानकारी हासिल होगी। साथ ही मनचाहे फिल्मी गीतों की स्वरलिपियो द्वारा अपना और परिवार का मनोरञ्जन भी कर सकेंगे। वार्षिक मूल्य ढाक-ब्यय सहित ११)४०; एक प्रति का मूल्य ३)

प्रकाशक : संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)